This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

GerL
395
801.5
WIDENER
HN ZZAS J

Adolf Sonnenthal.

Schilderung

in

Wort und Bild.

Ger

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

THE BEQUEST OF

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

1918

Sonnenthal als Clavigo.

Adolf Sonnenthal.

Schilderung

in

Wort und Bild.

Herausgegeben von Hermann Bartsch.

New York.
Druck und Verlag von Hermann Bartsch.
1885.

Ger L 395.801.5
~~46526.40.19.2~~

HARVARD COLLEGE LIBRARY
FROM
THE BEQUEST OF
EVERT JANSEN WENDELL
1918

Vorrede.

Bis vor etwa zwei Jahrzehnten war die deutsche Bühne Amerika's ausschließlich auf die Leistungsfähigkeit ihrer im festen Engagement stehenden Kräfte angewiesen, und jeder Fortschritt, dessen sie sich rühmen durfte, war demnach ein Wachsthum von Innen heraus, eine organische Entwickelung. Erst seit Mitte der sechziger Jahre zeigten sich diesseits des Oceans jene "Stars" im besseren und besten Sinne des Wortes, die auch in unserer alten Heimath als leuchtende Sterne, als die wenigen Auserwählten der vielen Berufenen, als die würdigsten Priester und Priesterinnen vaterländischer Schauspielkunst gefeiert wurden.

Den Reigen eröffnete Bogumil Dawison, der als Gast des damals unter Hoym's Leitung stehenden Stadt-Theaters uns in einer langen Serie mustergültiger Darstellungen durch ein nach höchster künstlerischer Vollendung ringendes, von seltenster Genialität getragenes Streben zu staunender Bewunderung hinriß. — Zwei Jahre später war der deutschen Be-

völkerung unserer Metropole Gelegenheit gegeben, einen etwas romantisch angehauchten Mimen kennen zu lernen, der als hervorragendes Mitglied des Berliner Hof-Theaters sich ebenfalls einen weit über Deutschlands Grenzen hinausgedrungenen Ruhm erworben hatte. Wir meinen den liebenswürdigen, allzufrüh dahingeschiedenen Hermann Hendrichs, den bis auf den heutigen Tag unübertroffenen Darsteller des „Ingomar." — In weiterer Folge erschien Friedrich Haase und fühlte sich durch den artistischen und materiellen Erfolg seines Gastspiels zur Wiederkehr ermuntert, die für ihn selbst ungleich nutzbringender als für die Direktion des mit ihm paradirenden Germania-Theaters wurde. — Auch Karl Sontag stattete uns seinen Besuch ab, und als den letzten und jüngsten der illustren Gäste begrüßten wir endlich Ludwig Barnay, der, wie sein Wirken im hiesigen Thalia-Theater zur Genüge dargethan, durch Vielseitigkeit des Talents und packende Gewalt der Darstellung das ihm zugewandte Interesse in steter Spannung zu erhalten weiß.

Auch einige zur Höhe deutscher Bühnen-Kunst emporgediehene Frauen sahen wir auf den weltbedeutenden Brettern dieser Stadt. Namen, wie Marie Seebach, Auguste von Bärendorf, Fanny Janauschek, Franziska Elmenreich, Kathi Schratt, Antonie Janisch, Josephine Gallmeyer und Marie Geistinger haben allerwärts einen zu guten Klang, als daß wir ihrer gelegentlich unseres Rückblickes auf die Vergangenheit der deutsch-amerikanischen Schau-Bühne nicht rühmend gedenken sollten.

Was uns aber auch Dawison's gastirende Nachzügler beiderlei Geschlechts an unvergeßlichen Kunstgenüssen geboten

haben mögen, so bleibt doch das Schönste und Beste der nächsten Zukunft vorbehalten, denn Adolf Sonnenthal, Ober-Regisseur und k. k. Hof-Schauspieler am Wiener Burg-Theater, ist gerüstet, sein hiesiges Gastspiel zu beginnen.

Bezüglich der getroffenen Arrangements sei erwähnt, daß der Künstler am 9. März zum ersten Male auf der Bühne des Thalia-Theaters erscheinen und, von den vorzüglichsten Kräften desselben unterstützt, in vierzehn Vorstellungen, die am 24. März ihren Abschluß finden, fast allabendlich auftreten wird.

Es soll uns demnach während eines nur sehr kurzen Zeitraumes vergönnt sein, uns an den vollendetsten Kunstgebilden des größten deutschen Mimen der Gegenwart zu erbauen. —

Was Sonnenthal seinen Collegen am Hofburg-Theater und dessen leitenden Beamten, ja, allen Schichten des Wiener Volkes gilt, dürfte die unserer „Biographischen Skizze" sich anschließende Schilderung seines Jubiläum's auf's Klarste veranschaulichen, und was er nach langen Jahren mühevollen Ringens unserer ganzen Nation geworden, zeigen die Ovationen, die ihm in allen von Deutschen bewohnten Städten, deren Bühnen er betrat, mit gebührender Bereitwilligkeit dargebracht wurden.

Seinen nach errungener Meisterschaft unternommenen Künstlerfahrten widmen wir, ebensowohl wie den Münchener Muster-Vorstellungen, denen ohne sein Mitwirken nur ein succès d'estime zu Theil geworden wäre, ein besonderes Kapitel. In möglichst übersichtlicher Anordnung finden sich da die durchaus anerkennenden Recensionen, deren ihn eine competente Kritik gewürdigt.

Wenn wir ihn am Schlusse dieser Schrift auch in der Rolle des Erzählers zeigen, so glauben wir damit keinen Fehlgriff

zu thun, denn in schlichter Sprache und bündigster Kürze lassen wir hier den im großen Künstler sich bergenden guten, von aller Affectation freien Menschen zum Herzen des Lesers sprechen. —

Adolf Sonnenthal, der als langjährige Hauptstütze des Wiener Burg-Theaters auch stets an die dasselbe beherrschenden Regeln gebunden war und dieser Erziehungs- und Pflegestätte seines Ruhms nur selten und dann immer nur auf wenige Wochen Valet sagen durfte, um anderwärts die reichen Schätze seines künstlerischen Könnens zur Schau zu stellen, verschmäht die Kniffe und Pfiffe, Manieren und Mätzchen des in der Welt umherwandernden Virtuosenthums, und das ist in unserer Blüthezeit der pecuniären Ausbeute jeder ungewöhnlichen Begabung vielleicht das gewichtigste Lob, das einem solchen Manne gespendet werden kann. Auf diese seine ganze künstlerische Laufbahn charakterisirende und der liebenswürdigsten Bescheidenheit sich einende Noblesse wurde auch von dem Wiener Correspondenten der New Yorker Staats-Zeitung hingewiesen, als derselbe schrieb:

„Im Frühjahr will Adolf Sonnenthal, das bekannteste und wohl auch talentvollste Mitglied des Burg-Theaters, — Heinrich Laube nannte ihn den ersten deutschen Schauspieler, — nach Amerika gehen; das deutsche Publikum über dem Ocean wird also an einem hervorragenden Vertreter selbst sehen, wie es um's Wiener Burg-Theater und die Wiener Schauspielkunst steht. Nach dem Gastspiel des Amerikaners Booth in unserem ehemaligen Stadt-Theater hat Sonnenthal indessen bekannt, daß er nur mit Herzklopfen die Reise antreten werde, denn auf solche Rivalen sei er nicht gefaßt gewesen. Je nun,

wir werden sehen; etwas Gefahr liegt in der That vor, weil die Burg-Schauspieler nicht so sehr Virtuosen auf eigene Rechnung als Leute sind, die gelernt haben, sich der Dichtung unterzuordnen und darum Maß zu halten, und derlei hat nicht immer brausende Effekte."

Mit diesem Citat schließen wir die Vorrede unseres Büchleins, das wir allen Kunstfreunden des hiesigen Deutschthums vertrauensvoll dediciren. Möge es dazu dienen, sie noch nach Jahren an die hohen geistigen Genüsse zu erinnern, die ihnen das so nahe bevorstehende Gastspiel Adolf Sonnenthal's bereiten wird!

New York, im Januar 1885.

Dr. Julius Bruck.

Biographische Skizze.

Adolph Sonnenthal wurde am 31. Dezember 1834 zu Pest in Ungarn von jüdischen Eltern geboren, die, als er das polytechnische Institut besuchte, um sich einem höheren praktischen Beruf zu widmen, plötzlich verarmten. Im Drange der Noth entschloß er sich nun, ein Handwerk zu erlernen, und ging zu einem Schneider in die Lehre.

Bei seinem ersten Besuche des Wiener Burg-Theaters wurde Otto Ludwig's „Erbförster" aufgeführt, und die hochdramatische Dichtung selbst, wie ganz insbesondere die imposanten Leistungen eines Anschütz, eines La Roche und eines Dawison, entfachten den in ihm schlummernden Promotheus-Funken zur hellen Flamme, und unverzüglich betrat er die steile, dornenvolle Bahn, die ihn zum Gipfel des Ruhmes führen sollte.

Nach einer schlaflos verbrachten Nacht begab er sich zu Bogumil Dawison, dem er sein Anliegen vortrug, und nachdem

er auf des großen Meisters Geheiß Karl Moor's Monolog: „Menschen — Menschen! Falsche, heuchlerische Krokodilbrut, u. s. w.," deklamirt und sich dann in einen Sessel geworfen hatte, der unter der Wucht seines vor innerer Erregung bebenden Körpers zusammenbrach, vernahm er die Worte: „Ja, junger Mann, Sie haben Talent, aber ruiniren Sie mir meine Möbel nicht!"

Ein an die pensionirte Schauspielerin Frau Bender adressirtes Empfehlungsschreiben seines ersten einflußreichen Gönners öffnete ihm das Haus jener Dame, unter deren Leitung er nun seine vorbereitenden Studien begann.

Durch Dawison's Vermittelung wurde auch das Interesse Laube's für ihn rege, der ihm vergönnte, sich als Freiwilliger den Statisten des Burg-Theaters anzureihen. Doch ward er dieser stummen Wirksamkeit sehr bald entrissen, denn als er vor dem geistvollsten Entdecker und Förderer seltener Bühnentalente eine Probe seines schon damals beachtenswerthen Könnens abgelegt, rief ihm derselbe ermunternd zu: „Sie müssen spielen, junger Mensch! Nur fort, hinaus!"

An den Agenten Prix empfohlen, fand er ein Engagement an den unter Kreibig's Direktion stehenden Theatern von Hermannstadt und Temesvar. Hier debütirte er im Herbst des Jahres 1851 als Phöbus im „Glöckner von Notre-Dame" und verabschiedete sich nach fast dreijähriger Thätigkeit als Darsteller des „Hamlet."

Daß er zu jener Zeit die ganze Misere des Künstler-Proletariats kennen lernte, würden wir glauben, hätte uns der Anekdotenjäger des Pariser "Gaulois" auch nicht mit nachstehendem Histörchen bewirthet:

Vor etwa zwanzig Jahren kam ein armer Teufel, Schauspieler seines Zeichens, nach Temesvar, um an dem Theater dieser Stadt eine Anstellung zu suchen. — „Welche Rollen spielen Sie?" fragte ihn der Direktor. — „Die Liebhaber-Rollen," lautete die schüchterne Antwort. — „Würden Sie sich auch an Don Carlos wagen?" — Glücklich und entzückt entgegnete der junge Künstler: „Gewiß," fügte jedoch ganz leise und nach einigem Zaudern hinzu, daß er nicht das nothwendige Kostüm besitze. — „Ich leider auch nicht," erklärte der Direktor; „Sie werden es sich also aus eigenen Mitteln beschaffen müssen. Sobald dies geschehen, mögen Sie wieder zu mir kommen; dann wollen wir das Weitere besprechen."

Traurig und bestürzt entfernte sich der arme Mime und überließ sich seinen peinlichen Gedanken, bis er an einem Mode-Magazin vorüberkam, in welchem er einen in die Lektüre eines Buches vertieften jungen Mann bemerkte. „Ein Mensch, der mit so sichtlichem Wohlgefallen liest," sagte sich der Künstler, „dürfte sich vielleicht der Noth eines Komödianten erbarmen," und schleunigst trat er ein, um den eifrig lesenden Jüngling in seiner Beschäftigung zu stören und seinem bedrängten Herzen Luft zu machen. Er fand ein aufmerksames Gehör, und nach wenigen Minuten lagen die Stoffe, deren er zu seinem Kostüm bedurfte, in sorgfältiger Verpackung vor ihm.

Froh wie ein Kind eilte der Schauspieler in seine bescheidene Wohnung und arbeitete Tag und Nacht mit Nadel und Zwirn, bis er sich seinen äußeren „Don Carlos" gehörig präparirt hatte. Als nun die Tragödie, deren Titelhelden er darstellen sollte, zur Aufführung gelangte, begab er sich wiederum zu seinem Retter in der Noth und überbrachte demselben ein Frei-

billet, das mit Dank angenommen und pflichtschuldigst benutzt wurde.

Der in Rede stehende Künstler erzielte mit seinem Infanten von Spanien einen vollkommenen Erfolg in Temesvar und später auch vor dem kritischeren Publikum der Wiener Hofburg. Adolf Sonnenthal — denn er und kein Anderer war der arme Komödiant — hatte sein Repertoire um eine neue Glanzrolle bereichert. Der junge Mann im Mode-Magazin, der ihm sein erstes Kostüm hierzu geliefert, heißt Maximilian Steiner und wurde Direktor des Theaters an der Wien. — —

In ungleich günstigeren, materiellen und künstlerischen Verhältnissen, als sie sich zu Hermannstadt und Temesvar vorfanden, lebte Sonnenthal zu Graz in Steiermark, wo er sein zweites Engagement erhielt und durch Karl von Holtei's Protection wesentlich gefördert ward. Unter seinen damals auf der Grazer Bühne gastirenden Berufsgenossen sah er Johann Nestroy, in dessen „Lumpaci Vagabundus" er den Tischler spielte, und zwar so brav, daß der Autor keinen Anstand nahm, ihn einen Kunsttischler zu nennen, ferner den ihm bis in den Tod getreuen Ludwig Löwe, sowie Karl Devrient und den durch eine unwiderstehliche Gewalt des Pathos in der Rolle des „Othello" excellirenden Neger Ira Aldridge, dem er als „Cassio" würdig zur Seite stand. — Schon hier füllte er das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber vollständig aus, und hier war es auch, wo er seine bewunderungswürdigste Leistung, den wankelmüthigen und schwächlichen Titelhelden des Göthe'schen „Clavigo," zum ersten Male spielte und ihn bei Weitem sympathischer, als alle anderen Darsteller dieser Rolle, zu gestalten wußte.

Sonnenthal als Bolingbroke.

Von Graz siedelte er nach Königsberg über, wo er Theodor Döring und Heinrich Marr kennen lernte. Die künstlerischen Triumphe, die er hier errang, und der Enthusiasmus, zu dem er die „Stadt der reinen Vernunft" hinriß, wandte von Neuem Laube's Aufmerksamkeit ihm zu, und am 18. März 1856 betrat er als „Mortimer" die Bühne des Burg-Theaters und feierte daselbst als festengagirtes Mitglied in der Rolle des „Romeo" sein Debüt. Dies geschah am 1. Juni 1856.

Vermochte er hier auch nicht im ersten Beginn ein die höchsten Anforderungen stellendes Publikum völlig zu befriedigen, denn seinem „Mortimer" fehlte es, wie Eugen Zabel behauptet, an tragischer Kraft, und in Hackländers „Geheimem Agenten" konnte er die Erinnerung an Fichtner's Leichtigkeit und Eleganz nicht verwischen, so sollte es doch gerade das Gebiet der Salonhelden sein, auf dem er sich seinen berühmten Namen erwarb.

„Er kam — so fährt der genannte Kritiker fort — im Handumdrehen, unterstützt durch seinen Fleiß und die Fingerzeige Laube's, zu einer Natürlichkeit des Sprechtones, zu einer Anmuth in Rede und Haltung, wie man sie lange nicht erlebt hatte. Das ganze französische Repertoire, das Laube damals übermäßig cultivirte, wurde in den Hauptrollen auf seine Schultern gewälzt, und bald war jeder moderne Lustspiel-Autor glücklich und des Erfolges gewiß, wenn er wußte, daß Sonnenthal in seinem Stück beschäftigt war.

Dieser Schauspieler wußte allen Helden des Salons von geistiger Vornehmheit und Adel des Gemüths eine Natürlichkeit zu verleihen, die bis zur vollkommensten Illusion der Wirklichkeit ging. Bald wurde Alles Mode, was er trug. Man

copirte seine Haartracht, seinen Accent und den Schnitt seiner Kleider; die breitkrämpigen Hüte, die er trug, wurden Vorbilder für jeden Cavalier, die jungen Berufsgenossen suchten ihm jede Handbewegung nachzuahmen, aber sein Talent war sein persönlichstes Eigenthum und konnte ihm ebenso wenig entwunden werden wie dem Herkules seine Keule.

Dieses Talent erblühte von Jahr zu Jahr immer schöner und reicher in innerer und äußerer Anmuth, in der liebenswürdigen Ritterlichkeit seines Wesens, das aus einem weichen und beweglichen, dabei doch vom Geiste geleiteten Gemüthsleben entsprang. Die runden gefälligen Formen seines Spiels machten die Frauen in ihn verliebt, und was die Frauen schön finden, wird bekanntlich auch von den Männern bewundert, so daß der Beifall auf der ganzen Linie ertönte.

Die intensive Wärme im Spiele Sonnenthal's konnte es indessen für keinen Kenner verbergen, daß in ihm noch viel mehr als das Zeug zu einem vorzüglichen Conversations-Schauspieler vorhanden sei. Er brauchte nur tiefer zu schöpfen, die Hand nach höheren Zielen auszustrecken, um neue Lorbeeren zu ernten. Das that er in der Zeit, als er ganz allmälig anfing, aus dem Liebhaber und Salonhelden herauszuwachsen, indem er damit den Beweis gab, daß der wahre Meister niemals aufhört und auch im Mannesalter sich selbst übertreffen kann.

Unter dem Einfluß der italienischen Schauspielkunst, der herrlichen Schöpfungen Rossi's und Salvini's, brach in ihm ein Talent der Charakterisirung durch, das sich früher immer nur gelegentlich angemeldet hatte, nun aber plötzlich die schönsten Früchte zeitigte. Ohne daß man sagen konnte, Sonnenthal

copire irgend Jemanden, sah man doch das Stilverwandte zwischen den neuesten Leistungen des deutschen Künstlers und den tragischen Rollen der Italiener.

Sein prachtvoller Risler in der Dramatisirung des Daudet'schen Romans, sein Darnley in Bulwer's Schauspiel, sein Fabricius in Wilbrandt's Stück, der Rolf Berndt in dem gleichnamigen Schauspiel von Putlitz, sie alle sind Leistungen, die sich in solcher Vollendung auf der deutschen Bühne nicht wieder nachweisen lassen.

Und Sonnenthal ging noch weiter; er nahm den Hamlet nochmals vor und spielte ihn auf Grund seiner neuesten technischen Errungenschaften mit einer so ausgeglichenen Wahrheit der Natürlichkeit, daß man nicht an jene oder diese Nuance dachte, sondern die ganze so unsäglich rührende Gestalt des Dänenprinzen wie aus einem Guß verkörpert sah. In München, bei dem Gesammt-Gastspiel 1880, erregte dieser Hamlet einen beispiellosen Jubel, nicht minder sein Clavigo, eine der anscheinend unsympathischsten Figuren unserer Bühnen-Literatur, die Sonnenthal indessen zu einer der originellsten und fesselndsten Charakter-Studien machte.

Sonnenthal ist ein klassisches Beispiel für die Ziele, welche einem schauspielerischen Talente winken, wenn es sich selbst in künstlerische Zucht nimmt durch Fleiß und geistige Arbeit, sowie durch den Anschluß an ein hervorragendes Ensemble. Einfach und wahrhaftig wie die Natur, tief echt und nachhaltig in seiner Wirkung, ein Feind jeglicher Uebertreibung und virtuosenhafter Aufdringlichkeit, ein ganzer Mensch und dabei bescheiden und charaktervoll, hat Sonnenthal die deutsche Schauspiel-Kunst, wie kein anderer Lebender, zu Ehren gebracht." —

Auf seine künstlerische Entwickelung Bezug nehmend, macht uns E. Bürde in der am 1. November v. J. erschienenen Nummer der „Allgemeinen Theater-Chronik" (Gratis-Beilage zur „Allgemeinen Kunst-Chronik") mit gewissen Eigenthümlichkeiten der Sonnenthal'schen Tonbildung bekannt, die wir, um dem Künstler volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, gelegentlich seines hiesigen Gastspiels veröffentlichen. Wir drucken diesen Artikel, den wir eine kritisch-ästhetische Studie nennen möchten, bis auf den nicht hierher gehörigen Schluß, wörtlich ab. Er lautet:

„Aus der unaufhörlichen Klage über das Sinken der Schauspiel-Kunst vernahm man immer am lautesten den Jammerruf, daß es keine Liebhaber mehr gebe. Und in der That scheint mir zu der besonderen Klage auch stets mehr Grund, als zu der allgemeinen gewesen zu sein. Unter den guten Schauspielern waren, in Deutschland wenigstens, die Liebhaber der Zahl nach immer am schwächsten vertreten. Eckhof, Schröder, Fleck, Iffland, Ludwig Devrient, Seydelmann, Anschütz, die großen Schauspieler jener Zeit, die wir vorzugsweise als die gute, alte, bis zum Jahre 1800 etwa als die klassische zu bezeichnen pflegen, verdanken sämmtlich ihren höchsten Ruhm Rollen, welche nicht dem Fache der Liebhaber angehören. Alle, deren Namen wir angeführt, waren entweder sogenannte Charakter-Spieler (Intriguants), oder glänzten im Helden- und Väter-Fache; die meisten von ihnen waren ebenso ausgezeichnet in komischen, wie in ernsten Rollen. Ihr Ruhm knüpft sich hauptsächlich an die Darstellung von Rollen wie Odoardo, Marinelli, Lear, Othello, Macbeth, Wallenstein, Carl und Franz Moor, vielleicht auch an Falstaff und andere Träger eines unsterblichen

Humors. Wenn wir aber das Verzeichniß ihrer bedeutendsten und berühmtesten Rollen selbst noch weiter führten, eine Rolle aus dem Fache der jugendlichen Liebhaber würden wir doch nicht darunter finden. Von Schröder hören wir wohl, daß er im Beginn seiner künstlerischen Laufbahn auch in solchen Rollen vortrefflich gewesen sei, von Eckhof, daß er sich, nicht zu seinem Vortheil, oft zu solchen Rollen gedrängt habe —, aber, als sie im Zenith ihres Ruhmes standen, fiel es ihnen nicht mehr ein, daran zu denken.

In dem Beiworte, das man den Rollen dieses Faches hinzufügte, ist diese Erklärung für die eigenthümlichen Wahrnehmungen enthalten, die wir bei der Darstellung derselben machen. Die Besetzung dieses Faches hat, wie uns die Geschichte des Theaters lehrt, die Kenner immer am wenigsten zu befriedigen vermocht, und geschah dies dennoch, so stand der Nachruhm, welcher dem Schauspieler daraus erwuchs, in keinem Vergleich zu dem der hervorragendsten Collegen in anderen Fächern.

Das Fach der jugendlichen Liebhaber ist technisch eigentlich das schwierigste; denn es verlangt von allen am meisten Schliff. In Bezug auf die Schönheit der Form machen wir in diesem Fache die größten Ansprüche. Bei dem Besetzungs-Verfahren, das man in diesem Fache bis auf den heutigen Tag beobachtet, kommen mir immer die Verse aus dem Faust in den Sinn:

„Es erben sich Gesetz und Rechte
Wie eine ew'ge Krankheit fort."

Meiner Meinung nach ist es der verkehrteste Gebrauch, die jugendlichen Liebhaber von Anfängern spielen zu lassen. Ein

solcher besitzt gerade das am wenigsten, was zu diesen Rollen unbedingt gehört: vollendete Schönheit der Form. Bei ihm soll in Bewegung und Sprache die Natürlichkeit stets mit der Schönheit verbunden sein. Dieser Forderung ist sich jeder junge Schauspieler bewußt, und das ist es, was die jugendlichen Liebhaber-Rollen für den Anfänger so gefährlich macht. In dem Streben nach Schönheit verfällt er nur zu leicht in Affectation, in Gespreiztheit und Ziererei, die er nie wieder los zu werden vermag, und die ihn verhindert, in seiner Kunst je etwas Bedeutendes zu erreichen. Die genügende Technik für diese Rollen eignet sich auch ein sehr begabter Schauspieler bei den entsprechenden äußeren Mitteln und großem Fleiß erst nach einer ziemlichen Reihe von Jahren an. Diesem Umstande ist es auch zuzuschreiben, daß man eine Liebeserklärung von jungen Leuten auf der Bühne so selten in angemessenem Tone vernimmt. Das süße Liebesgeflüster ist eben die schwierigste Aufgabe, welche die Kunst der männlichen Stimme stellt. Das große Publikum versteht aber leider unter Organ fast immer nur Kraft der Stimme. Durch diese zu imponiren, ist denn auch der besondere Ehrgeiz aller Anfänger. Wie hört man sie die Geliebte — und nicht etwa blos an kleinen Provinzbühnen — laut anschreien! Hat sich der Schauspieler aber endlich die genügende Technik für diese Rollen erworben, so scheint er einem Theil des Publikums für dieselben schon nicht mehr jung genug, und ihm selbst ist das Interesse an ihnen geschwächt, denn sein Sinn steht ihm bereits nach Charakteren von reicherem, mannigfaltigerem Inhalt. Ich bin fest überzeugt, die moderne Bühne würde es in der Kunst der Menschen-Darstellung viel weiter gebracht haben, die Zahl der guten Schauspieler würde eine viel größere sein,

Sonnenthal in Antonius und Cleopatra.

wenn man bei der Beschäftigung der Anfänger ein richtigeres Verfahren beobachtet hätte.

In Einem ist es in Deutschland für die „Liebhaber" besser geworden. Merkwürdigerweise gerade seit der Zeit, wo der Realismus auch auf der Bühne so bedeutend das Uebergewicht zu gewinnen begann. Man hat nämlich aufgehört, nicht mehr so neugierig nach dem Taufschein der Schauspieler zu fragen.

Emil Devrient spielte als Sechziger jugendliche Liebhaber bei ungeschwächter Theilnahme der Zuschauer; man glaubte sie ihm bis zuletzt mehr als seine gesetzten Helden, und sogar er selbst schien keinen rechten Glauben an seinen Faust und Wilhelm Tell, an seinen Wallenstein und König Lear zu haben.

Ungleich besser als Emil Devrient gelingt jetzt auf dem Burg-Theater Sonnenthal dieser Uebergang. Freilich wünschen gewiß Viele mit mir, daß sich der Künstler dem Fache, in dem er so Ausgezeichnetes auch heute noch leistet, nicht zu schnell entziehe, daß er keine der bedeutenden Rollen aus seinem früheren Repertoire streiche, bevor er uns auf dem neuen Gebiete nicht für jede derselben einen entsprechenden Ersatz zu gewähren im Stande ist. Das sichert uns den „Liebhaber" Sonnenthal noch auf einige Jahre. Denn dieser pflegt auf jede neue Rolle ein langes und tiefes Studium zu verwenden. Die gewaltigen Aufgaben, die er sich jetzt gestellt, verlangen dies aber in noch außerordentlicherer Weise. Von seinen alten Rollen liefern wir aber von den beliebtesten keine um einen geringeren Preis als einen Lear oder Macbeth aus. Sonnenthal ist ein echter Künstler. Nicht verschwenderisch, aber doch recht reich für sein Fach von der Natur ausgestattet, hat er das, was ihm an äußeren Mitteln im Vergleich zu Anderen, z. B.

einem Emil Devrient und Hendrichs, versagt blieb, durch Schulung und Nachahmung der scharf beobachteten Natur zu ersetzen sich bestrebt. Wie weit ihm das gelungen, zeigen die außerordentlichen Erfolge, die sich dieser Künstler von Jahr zu Jahr in immer höherem Grade erwirbt.

Sonnenthal besitzt einen europäischen Ruf, und man nennt seinen Namen heute mit derselben Achtung wie die seiner großen italienischen Collegen. Auch zweifelt Niemand, daß er nicht in Amerika, wo man ihn im nächsten Jahre erwartet, ein ähnliches Glück wie Rossi und Salvini machen wird. Er gehört nicht zu den Schauspielern, von denen sich sagen läßt, daß gleich ihr erstes Erscheinen unwiderstehlich wirke. Bei Fremden hat er gewöhnlich erst eine gewisse Sprödigkeit zu überwinden. Aber Wenige giebt es, die er nicht schon während des Verlaufes des ersten Abends gewonnen hätte. Am zweiten und dritten Abend erwirbt er sich Jeden. Es gilt nur, sich an einiges Befremdende in seiner Aussprache, an das Eigenthümliche seiner Tonbildung zu gewöhnen.

In der Conversation des modernen Lustspiels, in den dem Pariser Repertoire entlehnten Schauspielen ist er in Deutschland jetzt ganz ohne Rival, und ein Dialog in diesen Stücken zwischen ihm und Frau Gabillon ist durch Eleganz der Sprache, mannigfaltige Schattirungen, fein herausgearbeitete Pointen, Accente des Lebens so ausgezeichnet, daß, ihm aufmerksam zu folgen, eines der größten Vergnügen ist, die einem die Bühne zu bieten vermag. Der Klang von Sonnenthal's Organ ist jetzt in der Ruhe überaus sonor und der Timbre desselben ein sehr dunkler. Die Biegungen der Stimme, welche für die zärtlichen Gefühle charakteristisch sind, das eigenthümliche Detoniren,

das dabei in der Sprache zum Ausdruck kommt: bei keinem anderen Schauspieler, erinnere ich mich, es wahrer und ergreifender vernommen zu haben.

Eine Rolle, die von den Liebhabern zu den undankbarsten gerechnet wird, die Emil Devrient von seinem Repertoire gestrichen, die man ihm am allerwenigsten hätte zumuthen dürfen als Gast zu spielen: Der „Clavigo" gehört zu den vorzüglichsten Leistungen Sonnenthal's. Bei dem letzten Ensemble-Gastspiele in München gewann er sich damit einen der ersten Preise. Nächst jenen berückenden Modulationen der Stimme verdankt er die großen Erfolge in solchen Rollen dem Interesse, welches er bei den Zuschauern durch sein stummes Spiel zu erregen versteht."

Die fünfundzwanzigste Wiederkehr des Tages, an welchem Adolf Sonnenthal zum ersten Male als Mitglied des Wiener Hofburg-Theaters die Bühne dieses Kunst-Instituts betrat, gestaltete sich nicht allein für den Jubilar und dessen Berufs-Genossen zu einer herzerquickenden Feier, sondern sie wurde auch allen Wienern ein Anlaß, in ihrem berühmten Mitbürger eine Zierde ihrer alten guten Stadt zu ehren. Sein Kaiser verlieh ihm den Orden der eisernen Krone und mit demselben den Adel; er ist demnach der dritte aller deutschen Bühnen-Künstler, denen eine solche Auszeichnung zu Theil geworden, denn außer ihm wurden nur noch La Roche und Possart nobilitirt. Der Herzog von Koburg folgte dem Beispiele des Kaisers von Oesterreich und decorirte den Künstler mit dem Ritterkreuze erster Klasse des sächsischen Hausordens.

Der Journalisten- und Schriftsteller-Verein „Concordia" ließ ihm durch seinen Präsidenten, Herrn Normann, und eine denselben begleitende Deputation die Glückwünsche aufrichtigster Hochachtung darbringen. Ferner erschienen einige Abgeordnete der Wiener Hochschulen, und L. A. Frankl überreichte eine Gratulations-Adresse der israelitischen Cultus-Gemeinde, die sich dem Künstler für die stetige Förderung, die er ihren Wohlthätigkeits-Bestrebungen hatte angedeihen lassen, zu größtem Dank verpflichtet fühlte.

Die Regisseure des Burg-Theaters, sowie die Damen Wolter und Gabillon, beglückwünschten Sonnenthal im Namen der ganzen Künstlerschaft des Instituts und verehrten ihm eine von Tilgner gefertigte Hamlet-Statue, worauf ihn sein College Hartmann durch den Vortrag eines von Kraftel verfaßten Fest-Gedichts erfreute. Von den ihm sonst noch dedicirten Versen seien die des alten Bauernfeld im Wortlaut erwähnt:

„Proteus-artig, vielgestaltig,
Mild und zart und auch gewaltig,
Grazie, gepaart mit Kraft,
Wie der echte Künstler schafft,
Stellst Du dar mit ernstem Streben
Grundverschied'ne Charaktere,
Bleibst zu Deiner Mannes-Ehre,
Treu dem eigenen — durch's Leben."

Direktor Jahn und mehrere abgeordnete Mitglieder des Hof-Opern-Theaters überbrachten die Gratulationen desselben, und Deputationen des Stadt-Theaters, des Carl-Theaters und des Theaters an der Wien mehrten die Zahl der Lorbeer-Kränze, welche Sonnenthal bereits auf Lager hatte. Ein

Gleiches thaten Paul Lindau und L'Arronge. Schweighofer übersandte einen Ring, Frau Haizinger eine mit Rosen geschmückte Torte und der Hof-Schauspieler Robert eine Sammlung aller seit fünfundzwanzig Jahren erschienenen Theater-Zettel, auf denen der Name des Jubilars zu finden war.

Herr Friedrich wußte von einem Oel-Gemälde, das aus Ludwig Löwe's Nachlaß in seinen Besitz übergegangen, keinen besseren Gebrauch zu machen, als es seinem Collegen Sonnenthal an dessen schönstem Ehrentage darzubringen. In ähnlicher Weise bekundete Fanny Elßler ihre freundschaftliche Theilnahme, indem sie dem Jubilar ihre Photographie in kunstvoll gearbeitetem Rahmen übersandte, während die Fürstin Pauline Metternich, die bekanntlich eine in hocharistokratischen Kreisen tonangebende Persönlichkeit ist, ihr Portrait schickte und demselben die Dedication: „Ihrem lieben Adolf eine verfehlte Künstlerin," eigenhändig beifügte.

Der Blumenspenden in Form von Kronen, Kränzen, Bouquets und Kissen erhielt Sonnenthal am ersten Juni-Tage des Jahres 1881 eine schier überreiche Fülle. Unter denen, die ihm in seiner Behausung überreicht wurden, mochten ihn, den zärtlichen Familienvater, wohl ganz besonders die beiden aus Maiglöckchen gewundenen Sträuße erfreut haben, welche ihm durch die Hände seiner Söhne, Sigismund und Paul, die Kindesliebe dargebracht. Als höchst werthvolle Gabe dürfte ihm auch das von der jungen Erzherzogin Marie Valerie zugesandte Bouquet erschienen sein, aus welchem fünfundzwanzig prächtige Rosen hervorragten und dem eine Karte beigelegt war, die darauf hinwies, daß die Anzahl der Rosen die lange Reihe der Jahre bedeute, während deren er dem Wiener Hofburg-Theater

seine künstlerische Kraft geweiht. Auch der gesammte Hofstaat der Erzherzogin und deren Gespielin, Prinzessin Aglaja Auersperg, sandten ihre Karten.

Die dem Jubilar zugegangenen Telegramme hatten am Abend des Festtages die Zahl 1500 überschritten, und an Briefen erhielt er nahezu 400. Die der Erwähnung würdigsten Gratulations-Schreiben kamen von Heinrich Laube und Paul Heyse. Ersterer ließ sich folgendermaßen vernehmen: „Bei Ihrem silbernen Jubiläum denkt Ihrer, lieber Freund, unter herzlichen Glückwünschen, Ihr alter Direktor. Bei Ihrem goldenen Jubiläum, das nicht ausbleiben wird, mögen Sie sich freundlichst erinnern Ihres in die Lüfte entschwundenen einstigen Direktors Laube." — Die von den Baronen Rothschild und Schey, sowie von vielen anderen Trägern berühmter Namen an ihn gerichteten Briefe waren zum Theil von kostbaren Geschenken begleitet.

Am Abend ging der „Marquis de Villemer" über die Bretter des Burg-Theaters, in dessen Räumen die Verehrer des Künstlers zahlreich versammelt waren, um ihm die schönsten Ovationen darzubringen, die je einem Mimen zu Theil geworden.

Als der Gefeierte sein Garderobe-Zimmer betrat, wurde er durch das vom Hof-Schauspieler Stätter gemalte Portrait seiner Tochter auf's Angenehmste überrascht und ebenso ward er einer großen Menge von Bouquets und Kränzen ansichtig, die als zarte und sinnige Huldigungsgaben eines ungeheuchelten Kunst-Enthusiasmus den Reigen der Blumen-Spenden, die im Laufe des Abends noch nachfolgen sollten, eröffneten.

Sonnenthal als Königs-Lieutenant.

Als der Künstler die Bühne betrat, erhob sich in dem überfüllten Hause ein nicht enden wollender Beifalls-Sturm, und aus den Prosceniums-Logen fiel ein Blumen-Regen auf ihn hernieder. Kaum vermochte er die Thränen zu verbergen, die diese spontane Huldigung ihm entpreßte, und nur mit größter Mühe gelang es ihm, zu Wort zu kommen.

Nachdem er endlich, trotz des stetig sich erneuernden, zügellos über ihn hereinbrechenden Applauses und der ihn fast überwältigenden Erregung, die ihm an diesem Abend zugefallene Aufgabe glücklich gelöst hatte und er zum Ziele eines förmlichen Blumen-Bombardements geworden war, dankte er mit vor tiefster Rührung bebender Stimme in einigen vom Herzen zum Herzen dringenden Worten.

Vor dem Theater harrten die guten Wiener in dichtgedrängten Reihen des Augenblickes, in welchem Adolf Sonnenthal sich ihnen zeigen würde, und als er durch sein Erscheinen die maßlose Ungeduld der Volksmenge befriedigte, umbrauste ihn ein Orkan von Jubel-Grüßen. Selbstverständlich fehlte es auch hier nicht an jener überschwänglichen Aeußerung des Kunst-Enthusiasmus, durch welche sich der Mensch zum Droschken-Gaul degradirt; auch dem Jubilar wurden, wie man zu sagen pflegt „die Pferde ausgespannt."

Eine im „Hotel Lamm" veranstaltete Schluß-Feier blieb au den engen Kreis der dem Künstler besonders nahestehenden Berufs-Genossen und seiner eigenen Familie beschränkt. Da veranschaulichten lebende Bilder, zu deren Erläuterung urkomische Knittel-Verse dienten, die denkwürdigsten Momente der Sonnenthal'schen Bühnen-Carriere, und Stätter's Pinsel, der, wie bereits erwähnt wurde, sich gelegentlich dieses

Jubiläums in der Portrait-Malerei rühmlichst hervorgethan, hatte einige parodistische Schöpfungen geliefert, die der Gefeierte nun in einem auf mehrere Jahre gemietheten, am Grundelsee in Steiermark belegenen Bauernhause als Wandschmuck aufbewahrt und gebührend in Ehren hält.

Es läßt sich nicht leugnen, daß der Chor der Jubilanten stellenweise des Guten zu viel gethan, und hierauf zielten die Worte Joseph Bayer's, die sich damals im Feuilleton der „Presse" fanden. „Es ist zwar schwer — so schrieb der anscheinend etwas verbitterte Kritiker — in einer ernsten Zeit und in einem besonders schwülen Moment derselben, wo einem gleichfalls ernsten Menschen allerlei politische und Kultur-Sorgen nahe rücken, mit schmetternden Fanfaren-Tönen ein Theater-Fest zu begehen. In unserer guten Haupt- und Residenz-Stadt aber hält man es anders: da sind und bleiben unter allen Umständen die ersten Burg-Theater-Schauspieler die populärsten Persönlichkeiten, mit denen es keine Art von sonstiger Celebrität auch nur entfernt aufnehmen kann. Das Burg-Theater repräsentirt eine geistig-sinnliche Macht, gegen deren blendenden Glanz nichts aufkommt. Man bemerkt sogar hinter dieser Bühne mit ihrem wohlgestellten Apparat kaum die dramatische Literatur als solche, hinter den Schauspielern kaum die Autoren, hinter der Inscenirung und dem Ensemble nur beiher das zu Grunde liegende Stück. Der Darsteller vertritt ganz das Dargestellte, das Letztere geht völlig in dem artistischen Eindruck seiner Persönlichkeit auf."

Nichtsdestoweniger zollt auch er dem großen Künstler den schuldigen Tribut, denn im weiteren Verlaufe seiner Betrachtungen heißt es: „Wir sehen ihn noch immer in aufwärts-

steigender Bewegung: die zurückgelegte Laufbahn weist nur auf Dasjenige hin, was noch von ihm zu erwarten steht, und mit manchem nicht Erwarteten dürfte er uns noch weiter überraschen. Er hat sein Naturell nicht im Mindesten aufgebraucht, vielmehr dasselbe mit erhöhtem geistigen Inhalt geadelt und erfüllt."

Den herrlichsten Lob-Sermon widmete ihm Speidel, der in allen journalistischen und literarischen Kreisen rühmlichst bekannte Kritiker der „Neuen Freien Presse." Seine Worte lauten wie folgt:

„Was das Burg-Theater diese fünfundzwanzig Jahre an Sonnenthal besessen, was es heute noch an ihm besitzt, ja heute erst recht an ihm besitzt — wer weiß es nicht? Sonnenthal ist die lebendige Verkörperung der Traditionen des Burg-Theaters. Einfach und wahr in Wort, Wink und Bewegung, das ist seine Kunst und das ist sein Zauber. Wenn sein Talent auch vielfach unter fremden Einflüssen gereift ist, wie denn Franzosen und Italiener nachhaltig auf ihn eingewirkt haben, so hat er doch seine beste Kraft aus dem Boden des Burg-Theaters gesogen. — — — — Wie ihm seine Begabung immer nur die Aufforderung zur Arbeit war, so hat er sich in seiner Gründlichkeit nur langsam entwickelt. Erst vor einigen Jahren hat er sich vollständig gefunden. Nun steht er auf der Höhe seiner Kunst, im Vollbesitze seiner Mittel; seine reife Männlichkeit, der Adel und die Energie seines Wesens gestatten ihm, nach den mannigfaltigsten künstlerischen Aufgaben zu greifen und die Blüthen und die Früchte zu pflücken. Sonnenthal's Kunst — und das ist das letzte und schönste Wort, das man sagen kann — ruht auf dem festen

Grunde edler Menschlichkeit. Er hat sich in dem gefährlichen Spiele schauspielerischer Selbstentäußerung einen einfachen Sinn und ein warmes Herz zu wahren gewußt. In ihm sprudelt der lebendige Quell menschlicher Güte; er ist auch im Leben ein Künstler, ein nicht nur kluger, sondern ein weiser Mensch. Das Gefühl dieses Doppelwerthes, der ebenso erfreulich wie selten ist, verleiht denn auch dem Sonnenthal-Jubiläum seinen warmen herrlichen Ton, denn man mag sagen, was man will, das letzte Wort des Künstlers ist und bleibt doch immer der Mensch."

Von ungleich geringerem, immerhin aber doch von einigem Interesse dürfte auch das sein, was die „Wiener Abendpost" über das Quantitative der künstlerischen Thätigkeit Sonnenthals gelegentlich seines Jubiläums berichtete. Dort wurde uns mitgetheilt, daß er bis dahin 3636 Mal in 1377 verschiedenen Stücken die Bühne des Burg-Theaters betreten hatte. Wenn man nun berechnet — so heißt es weiter — daß das Institut in jedem Jahre auf zwei Monate geschlossen wird und Herr Sonnenthal seit längerer Zeit jährlich einen vierwöchentlichen Urlaub erhält, so vertheilt sich diese seine Thätigkeit auf jährlich ungefähr 270 Abende, und er hat mithin seit einem Viertel-Jahrhundert durchschnittlich mindestens jeden zweiten Abend gespielt. Am 18. Mai 1856 gastirte er als Mortimer in „Maria Stuart," am 24. Mai als Herzog in dem Lustspiele: „Der geheime Agent" und am 25. Mai als Träger der Titel-Rolle in „Don Carlos." Am 1. Juni 1856 betrat er zum ersten Male als neu engagirtes Mitglied die Bühne des Wiener Burg-Theaters und zwar als Romeo in „Romeo und Julie." Zu wohlthätigen Zwecken hat er in 111 Vorstellungen mitgewirkt.

Einem anderen Blatte entnehmen wir, daß er an dem Kunst-Institute, dessen Jubilar er wurde, bis zum Eintritt dieses Ereignisses vier Kaiser, sieben Könige, einen Vice-König, einen Königs-Lieutenant, einen Kurfürsten, sechs Herzöge, einen Pfalzgrafen, vier Fürsten, neun Prinzen, sechsundzwanzig Grafen, einen Vicomte, zwei Marquis, achtzehn Barone, vier Lords, viele andere Edelleute und Ritter, sowie einen Knappen, einen Heerführer, einen General, zwei Obersten, drei Majore, zwei Hauptleute, drei Rittmeister, vier Lieutenants und zwei Gemeine, zwei Minister, einen Hofrath, sieben Dichter verschiedener Größen, ein Dutzend Gelehrte, zwei Studenten, fünf Journalisten, drei Schauspieler, drei Musiker, vier Maler, drei Bauern, drei Abenteurer und einen Verbrecher dargestellt. Unter diesen Personen befanden sich sechs Wahnsinnige, sechs Selbstmörder und sechzehn, die durch Dolch, Gift u. s. w. in's Jenseits befördert wurden. Zwanzig Mal war er schon zu Anfang der Handlung verheirathet, aber nie ganz glücklich; verliebt aber war er fast immer, darunter zwei Mal als Cato.

Hiermit schließen wir den unserer biographischen Skizze beigefügten Bericht über des Künstlers Jubiläum, an welchem, wie ersichtlich, alle Kreise der Wiener Bevölkerung, von der höchsten Aristokratie bis zu der die Theater-Eingänge belagernden Volks-Schicht, sich betheiligten. Es bleibt nur noch zu erwähnen, daß auch Dingelstedt den Jubilar durch ein Geschenk von hohem künstlerischen Werth erfreute. Es ist das ein aus Bronce dargestellter Pegasus, der sich auf schwarzem Postamente erhebt, auf dessen beiden Seiten die Widmung: „Dem großen deutschen Schauspieler von seinem Freunde Dingelstedt" und „Erinnerung an den 1. Juni 1881" zu lesen ist.

Und dieſe Erinnerung wird, wie in dem Herzen des ſo hoch Gefeierten, auch in dem Herzen des deutſchen Volkes dauernd thronen; verehrt es doch in Adolf Sonnenthal nicht nur den mächtig hervorragenden Künſtler, ſondern auch den edlen, pflichtgetreuen, muſterhaften Menſchen!

Sonnenthal in Lorbeerbaum und Bettelſtab.

Künstler-Fahrten.

Die Wanderluſt iſt ein Erbtheil unſerer Nation. Wie könnte es daher Wunder nehmen, daß ganz insbeſondere der vaterländiſche Künſtler, theils in Berückſichtigung ſeiner materiellen Intereſſen, theils im Drange, die Errungenſchaften ſeines Strebens in möglichſt erweiterten Kreiſen zur Anſchauung zu bringen, von Zeit zu Zeit die engere Heimath verläßt, um, ſoweit die deutſche Zunge klingt, den Ruhm ſeines Namens zu propagiren und, wenn ihm dies nicht gelingen ſollte, doch wenigſtens zu erfahren, wie man, fern von der Scholle, auf der er emporgediehen, über ſeine Leiſtungen denkt und urtheilt?

Sprechen wir nun von deutſchen Bühnen-Größen, ſo müſſen wir freimüthig bemerken, daß die Zahl derjenigen, die vornehmlich zur Kräftigung ihres nervus rerum die Fahrt über den Ocean unternommen, im letzten Jahrzehnt eine ungleich bedeutendere geworden, als ſich mit der artiſtiſchen Förderung der deutſch-amerikaniſchen Bühne verträgt. Das unaufhörlich

hin- und herziehende Virtuosenthum, das auch an dem finanziellen Ruin unserer Theater-Direktionen nicht ganz unschuldig, haben wir bis zum Ueberdruß kennen gelernt, und es ist darum doppelt angenehm, endlich wieder einmal einen in jeder Hinsicht echten und wahren Künstler bewundern zu dürfen, dessen von kleinlicher Selbstsucht freies Ringen ihn zu dem gemacht, was er nach dem übereinstimmenden Urtheil aller Sachverständigen gegenwärtig ist, zum vollendeten Menschen-Darsteller und gewissenhaftesten Interpreten dramatischer Dichtung.

Wer, wie Adolf Sonnenthal, dem Wiener Hofburg-Theater seit nahezu dreißig Jahren angehört, wer, wie er, auf dessen „geheiligten Brettern" — es ist dies sein eigener Ausdruck — die herrlichsten Triumphe gefeiert und daselbst eine Heimstatt gefunden, die ihm nicht nur einen dauernden Wohlstand gesichert, sondern auch seinem Künstler-Leben die höchste Weihe gab, der verläßt sie wahrlich nicht, um — einer Ernte wegen, wie er sie auch in allen größeren Städten unseres deutschen Vaterlandes einheimsen könnte — einer rastlosen, überaus anstrengenden Berufs-Thätigkeit diesseits des Oceans obzuliegen. Offenbar wurde auch in ihm der Impuls wirksam, unser modernes Canaan aus eigener Anschauung kennen zu lernen, und endlich führten stetig wiederholte Aufforderungen den festen Entschluß herbei.

Wie dem aber auch sein möge, so glauben wir doch behaupten zu dürfen, daß Sonnenthal nur dieses eine Mal kommen und siegen wird, um dann auf immer von uns zu scheiden.

Bei seinen contractlichen Verpflichtungen, die ihm bisher im Laufe jedes Jahres nur einen vierwöchentlichen Urlaub gönnten, mußte jedes seiner Gastspiele von kurzer Dauer sein.

Seitdem er zur Höhe der Kunst emporgestiegen, ergötzten sich vor Allen unsere Pester, Hamburger, Münchener, Moskauer, St. Petersburger und Berliner Landsleute an der Fülle seiner Kraft, und unsere Aufgabe soll es nun sein, den Leser dieses Büchleins mit den hierauf bezüglichen Berichten bekannt zu machen. Gleichzeitig müssen wir jedoch vorausschicken, daß Sonnenthal's hervorragende Theilnahme an den Münchener Muster-Vorstellungen des Jahres 1880 einer gründlicheren Kennzeichnung bedarf, als wir sie im Anschluß an die Besprechung jener soeben erwähnten Einzel-Gastspiele zu geben vermögen, und wir daher genöthigt sind, ihr ein besonderes Kapitel zu widmen.

In Budapest, seiner Vaterstadt, gastirte der Künstler am häufigsten, und allmälig gewann es den Anschein, als wolle er sich gerade von hier das seinen stetigen Fortschritt anerkennende Testimonium holen.

Nachdem er in dem zum Vortheil des israelitischen Frauen-Vereins aufgeführten Dumas'schen Familien-Gemälde „Vater und Sohn" mitgewirkt, wurde nach Wien berichtet:

„Adolf Sonnenthal als Gast bedeutet in Budapest jedesmal ein Ereigniß in großem Stil. Die Rolle des Grafen de la Rivonniere war dem hauptstädtischen Publikum noch fremd, überhaupt hat das Letztere noch keine besondere Gelegenheit gehabt, den Uebergang des genialen Künstlers aus dem Liebhaber- in's Charakter-Fach, der sich so siegreich gestaltet hat, in nächster Nähe zu beobachten. Sonnenthal war eben seit längerer Zeit nicht in Budapest gewesen, theils weil die hiesige deutsche Bühne im offenbaren Niedergang begriffen war, theils auch wegen der deutschen Theater-Frage. Dies war aller-

dings nichts Verlockendes für Gastspiele erster deutscher Künstler. Nun, das ist jetzt anders geworden. Sonnenthal kam wieder auf zwei Abende zu seinen lieben Budapestern, die pietätvoll seinen Namen nennen und ihn als den Ihrigen, als Fleisch von ihrem Fleische, als Blut von ihrem Blute preisen und feiern. Er wurde mit Begeisterung empfangen und zahlte mit dem Golde echter Künstlerschaft.

Wir haben es uns angelegen sein lassen, während der Vorstellung die Stimmung des Publikums im Zuschauerraum sowohl wie im Foyer zu erlauschen, und wir gestehen, selten auf allen Gesichtern einen beredteren Ausdruck ungetheiltester Freude und innigster Befriedigung wahrgenommen zu haben.

Der Graf Rivonniere, den wir gesehen, war theils eine überraschend interessante und erschütternde Interpretation von Dumas, theils eine Uebertragung frei nach demselben, nicht frei in den Worten, wohl aber in den mimischen und in den Ton-Ergänzungen; dies war der echte unverfälschte Burg-Theater-Ton.

Sonnenthal's Leistung war bedeutend sowohl in der Vielfältigkeit, den sammt und sonders außerordentlich markanten Einzelheiten der Charakteristik, wie auch in der Zusammenfassung derselben und einer gigantischen Charakter-Einheit. Wir haben von seiner Darstellung nur Eindrücke einer außergewöhnlich intensiv wirkenden Gegenständlichkeit und Unmittelbarkeit empfangen. Die schauspielerische Individualität dieses Künstlers zeigt sich in einem besonders hervorstechenden Hange zu mannigfaltigster Ausarbeitung aller möglichen Details der Rolle. Die äußere elegante Erscheinung, die Gesichtszüge, die Art der Gesticulation, die Wandlungen und Verstärkungen des

Tones, alle diese schauspielerischen Zuthaten, mit denen wir die Rolle ausgestattet sahen, sind von frappirender Genialität und erhoben sie über das ihr vom Autor gegebene geistige Niveau.

Der Künstler verstand es, in dieses französische Conversationsstück Leben hineinzubringen. Wer ihn nach dem zweiten Act und in der Scene mit seinem Sohn gesehen, der wird sich wahre Begriffe machen von Liebes- und Eheglück, hier sah man Sonnenthal als Meister der Charakteristik, der Seelenmalerei und der dramatischen Steigerungskraft." —

Ueber des Künstlers Einzel-Gastspiel in München liegen uns leider nur zwei kurze Berichte vor, welche beide auf die Eröffnungs-Vorstellung Bezug nehmen. Als Uriel Acosta betrat er zum ersten Mal die königl. Hof-Bühne und erntete, wie wir aus beiden Referaten ersahen, einen stürmischen Applaus. „Die männlich schöne Erscheinung und das volltönende Organ des illustren Gastes — so heißt es in der einen Besprechung — machten bei seinem ersten Auftreten und seinem ersten Worte sofort Stimmung, die sich im Verlaufe des Stückes stetig steigerte und bei den effektvollen Aktschlüssen in reichen Beifalls-Bezeugungen und oftmaligem Hervorrufe des Künstlers gipfelte."

Die andere der beiden Recensionen lautet:

„Nach langer Zeit ist wieder einmal das Meisterstück unseres Gutzkow „Uriel Acosta" über die k. Hof-Bühne gegangen. In der Titel-Rolle führte uns der berühmte Gast aus Wien den Uriel in so vollendeter Weise vor Augen, wie er wohl dem geistvollen Dichter vorgeschwebt haben mag. Uriel Acosta, wie ihn Sonnenthal darstellt, ist der scharfe Denker, der überzeugungstreue Mann, der muthvolle Held und der

weiche, zartfühlende und pietätvolle Menſch zugleich. Einen mächtig ergreifenden und unvergeßlichen Eindruck macht der Moment, da Acoſta die Unterſtellung abwehrt, als gehöre er nicht dem Volke an, deſſen Kirche ſoeben im Begriffe ſteht, ihn in den Bann zu thun; ferner die Scene, in welcher er, im Kampfe mit den Gefühlen zwiſchen ſeinem geiſtigen Ich und der Liebe, die ihn zur Judith, zum Brüderpaar, zur alten, blinden Mutter zieht, in unſäglicher Verzweiflung ſich zum Wider-Ruf entſchließend, mit den Worten: „Ich thu's, ich thu's!" von dannen ſtürzt; endlich die grandioſe Schluß-Scene, in er der ſein wahres Denken vor ſeinen Verdammern rückſichtslos zum Ausdruck bringt.

Wir haben ſelbſtverſtändlich hier nur Einiges herausgegriffen, der Geſammteindruck von Sonnenthal's Spiel aber iſt: Er ſtellt den Menſchen dar, den der Menſch begreift, und unterſcheidet ſich dadurch eminent vor andern vielgerühmten Kunſtgrößen, die uns den Acoſta, wenn auch rhetoriſch ſchön, doch nur als den abſtrakten Philoſophen zeigen. Sonnenthal's Darſtellung dringt denn auch mächtig zum Herzen der Hörer, drei und vier Mal, ja ſogar fünf Mal wurde er nach jedem Akte gerufen, und es brachte uns dieſer Theaterabend die Zeit der großen Meiſter Grunert, Devrient, Dawiſon wieder in Erinnerung. —

Sein Gaſtſpiel am Hamburger Stadt-Theater eröffnete Sonnenthal als „Hamlet". Der Kritiker der „Börſen-Halle" conſtatirte zunächſt, daß der berühmte Künſtler mit dieſer Rolle einen Erfolg erzielt habe, wie er entſchiedener und bedeutender überhaupt nicht ſein könne, und beantwortete dann die ſich ſelbſt geſtellte Frage nach dem Grunde dieſer Thatſache

Sonnenthal als Lord Pitt.

mit folgenden Worten: „Die Auffassung des Charakters ist eine durchaus selbstständige, mit klarem Blick aus dem Geiste der großartigen Dichtung geschöpft. Die Spielweise des Gastes ist stilvoll und edel in des Wortes wahrer Bedeutung, die Action, voll Schwung, Feuer und Leidenschaft, bleibt fern von jeder Effect-Hascherei, die Sprache ist wohlgebildet und die ganze Leistung einheitlich und abgeschlossen, wie wir solche selten auf dem deutschen Theater zu sehen bekommen.

Von den Vorzügen des Gastes in Bezug auf Spiel- und Sprechweise werden wir noch öfter zu reden haben, über die geistige Auffassung des dargestellten Charakters möchten wir jedoch unser Urtheil gleich abschließen. Es ist so viel über den Hamlet geschrieben, so viel hinein interpretirt worden, daß ein Darsteller einigermaßen in Verlegenheit kommt, welcher Interpretation er den Vorzug geben soll. Weil die Reflexion im Hamlet überwiegt, weil der schwärmerische Dänenprinz sich mit den höchsten Fragen des Lebens beschäftigt, deshalb soll auch durchaus etwas Uebersinnliches in dem Charakter liegen, das sich in der ganzen Erscheinung, im Wesen und Handeln ausprägt. Weit gefehlt! Hamlet ist kein gewöhnlicher, ja, ein außerordentlicher Mensch, aber doch ein Mensch mit jugendlich frischem Blut, ein Charakter, der durch ein ungeheures Schicksal aus den Fugen gebracht ist, aber sich unter normalen sittlichen Verhältnissen gebildet und entwickelt hat. Das Schreckliche, das Hamlet erlebt, macht seine Seele krank, seine Entschließungen werden dadurch beeinflußt, aber nicht übersinnliche, sondern rein menschliche Motive sind dabei thätig. Und das hat uns die Darstellung des Herrn Sonnenthal mit überzeugender Gewalt klar gemacht.

Dem traurigen, unglücklichen, verzweifelnden Dänenprinzen gilt die Theilnahme der in fieberhafter Spannung dem Spiele folgenden Zuschauer, nicht dem Grübler und Phantasten, zu dem Hamlet von manchen Darstellern gemacht wird. Kunst, Geist und Herz haben an dem Hamlet des Herrn Sonnenthal mit glücklich vertheilten Kräften zu gleicher Zeit gearbeitet und ein Bild geschaffen, das in tadelloser Reinheit der Linien, in stimmungsvoller edler Farbengebung seines Gleichen sucht. Ein echter Künstler, wußte Herr Sonnenthal mit seinem Organ so haushälterisch umzugehen, daß der Mangel an Ausgiebigkeit für die gewaltigen Affectscenen kaum zu merken war, seine Monologe waren meisterhaft, die Scenen mit dem Geiste und der Königin wurden mit wahrhaft künstlerischer Vollendung gespielt."

Nachdem Sonnenthal am zweiten und dritten Abend seines Hamburger Gastspiels als Hamlet und Waldemar die Bühne des Stadttheaters betreten, zeigte er sich hier in der Rolle des Herzogs von Alëria in George Sand's vieraktigem Schauspiel „Der Marquis von Villemer."

„Dieser Charakter — so wurde berichtet — liegt auf einem ganz anderen Gebiete, als diejenigen, welche der große Künstler bisher dargestellt. Hamlet, Waldemar, Acosta — sie stehen, trotz der weit auseinander liegenden Zeiten, in einer gewissen Wahl- und Seelen-Verwandtschaft zu einander, es sind große, aber verdunkelte Geister, die im Leben ihren Halt verloren haben.

Wie anders dieser Herzog, einer jener Männer, die sich mit allen Fasern ihres stählernen Nerven-Systems an die heiteren Seiten des Daseins klammern, die mit lachendem

Munde ihren Ruin ausplaudern, als ob sie eine Anecdote erzählten, die mit derselben guten Laune Millionen verschwenden, oder, um ihren Gläubigern zu entgehen, bei „Mutter Grün" nächtigen, und die schließlich durch eine sonnige Liebe zu gemüthlichen Eheleuten heranreifen, daß Gott und die Welt ihre Freude an ihnen haben!

Man muß einen solchen Charakter eben von Sonnenthal spielen sehen, um zu schauen, wie alle seine brillanten Facetten im Licht des Geistes und Humors blitzen und flimmern.

Sonnenthal, der das Stück vortrefflich übersetzt hat (er ist bekanntlich lange bei den großen Sprachmeistern des Théâtre français in die Schule gegangen), hat auch den Charakter in seiner ganzen französischen Eigenart erfaßt, und er spielt ihn so entzückend wahr und liebenswürdig, als ob er ihn seit Jahren an der Pariser Muster-Bühne gegeben hätte. Keine Nuance, und sei sie noch so zart, geht verloren, die Gestalt bleibt stets von Humor und Heiterkeit umflossen, und dabei ist dieser Herzog, trotz aller seiner Schnurren und geistvollen Dummheiten, ein Cavalier vom Wirbel bis zur Sohle und ein guter Kerl, den Jeder liebgewinnen muß."

Die verschiedensten Nuancen leichtlebiger Naturen brachte der Künstler auch als Graf de la Rivonnière in Dumas' „Vater und Sohn" dem Hamburger Publikum zu unvergleichlich schöner und klarer Anschauung. Wir haben die diese Rolle betreffende Kritik eines Pester Journalisten schon citirt, hier sei nur noch ein kurzer Auszug aus dem Berichte eines Hamburger Recensenten beigefügt: „Der Graf de la Rivonnière ist ein liebenswürdiger Edelmann, der durch seine noblen Passionen dem Ruin nahe gebracht wurde. Sein Sohn André, der sein

mütterliches Erbtheil vernünftig verwaltet, bestreitet die großen Ausgaben seines Vaters, ohne denselben ahnen zu lassen, daß er bereits mit seinem Vermögen zu Ende sei. Dieses Verhältniß zwischen Vater und Sohn ist von dem Dichter höchst pikant geschildert, natürlich im französischen Sinne.

Bekanntlich hat der Autor im Zusammenleben mit seinem flotten Vater zu seinem dramatischen Stoff die ausgiebigsten Vorstudien machen können, und einzelne Züge lassen auch erkennen, daß er Selbst-Erlebtes in seine dramatische Arbeit eingeflochten.

Das Haupt-Interesse wendet der Zuhörer dem Grafen de la Rivonnière zu, der von dem Autor mit besonderer Vorliebe gezeichnet und in den Vordergrund gestellt wurde. Es ist bewundernswerth, wie Sonnenthal die verschiedenartigsten Aufgaben, die er in dieser Rolle zu lösen hat, mit immer gleicher Meisterschaft bewältigt. Er lebt sich vollkommen in den Charakter der darzustellenden Persönlichkeit hinein, und die Verkörperung ist dadurch einheitlich von Anfang bis zu Ende. Haltung und Bewegung, Sprache und Mimik sind stets dem Charakter treu und lebenswahr angepaßt." —

Als „Risler" in Alfred Daudet's „Fromont jun. und Risler sen." feierte der Künstler, wie allerwärts, wo er diese Rolle spielte, auch in der alten Hansestadt einen vollen Triumph. Das in Rede stehende Drama gehört, wie uns der Kritiker einer wenig verbreiteten Hamburger Zeitung gleich im Anfange seiner Recension versichert, zu den besten Erzeugnissen der französischen Literatur und ist ein getreues Spiegelbild moderner Pariser Zustände. Nachdem er dann das der Dichtung zu Grunde liegende Sujet besprochen, fährt er fort: „Die Darstellung des überaus gut-

müthigen, von seiner Frau betrogenen, von seinem Compagnon ruinirten Geschäftsmannes, welcher später mit der ganzen Wucht eines energischen Charakters auftritt, gelang in einer Weise, welche die Bewunderung des gesammten Publikums hervorrief. Der Risler unseres Gastes ist eine Kunstleistung ersten Ranges.

Auch als Fürst Lübbenau in dem Bauernfeld'schen Schauspiel „Aus der Gesellschaft", sowie als Graf Prachs in dem französischen Lustspiel „Ein Attaché" betrat Sonnenthal die Bühne des Hamburger Stadt-Theaters, um bald darauf wieder seine Meisterschaft auf dem Gebiete der Tragödie zu zeigen. In gerechter Bewunderung dieser proteus-artigen Wandlungs-Fähigkeit schreibt der Theater-Referent der „Börsen-Halle": „Sonnenthal's Darstellung des Othello reiht sich ebenbürtig den Meister-Leistungen Dessoir's und Dawison's an, ja, der Künstler bringt in der Charakteristik vieles Eigenartige, das die Intentionen des Dichters mit einer Schärfe darlegt, wie wir sie auf dem deutschen Theater noch nicht bemerkt haben. Vor Allem betont er das Vertrauensselige des Titelhelden der Shakespeare'schen Dichtung, wodurch das Verkehrte der landläufigen Auffassung, den Othello als Personification der Eifersucht darzustellen, so deutlich wie möglich nachgewiesen wird. Othello ist der Betrogene, mit satanischer Bosheit von Jago betrogen, und in der Ueberzeugung, daß sein Weib ihm untreu geworden, bricht die ganze Wildheit seiner Natur alle Schranken, in welche sie bisher durch Gewohnheit und den Verkehr mit gebildeten Menschen gefesselt war. Diese allein richtige Motivirung der grausigen That des Mohren brachte Herr Sonnenthal meisterhaft zur Erscheinung.

Der Zuschauer fühlt mit dem Helden, wenn derselbe von seiner freudlosen Jugend, von seinem Leben voller Gefahren und Schrecken erzählt, er begreift das Interesse Desdemona's für diesen kühnen und doch naiven Sohn der Wüste und zittert für das Schicksal des lieblichen Geschöpfes, wenn Jago den Argwohn in die Seele Othello's senkt.

Unübertrefflich schön sprach der Darsteller die Erzählung im ersten Akt, ergreifend und gewaltig war sein Spiel im dritten Aufzug, wo Othello die höllische Lüge Jago's auf sich einwirken läßt, und vor Allem in der Scene, in welcher er diesen in dem Moment, der ihm das Schreckliche seiner Lage in vollem Maße vor die Seele führt, zu Boden wirft.

Meisterhaft gelangen ihm auch die furchtbar ergreifenden Scenen des letzten Aktes. Wie hier Othello die Worte Desdemona's mit dem unheimlichen „Amen" begleitet und dann in der Befürchtung, daß er durch Emilia's Dazwischenkunft an seinem Vorhaben verhindert werden könnte, zum Bette stürzt und die schreckliche That vollbringt, diese ganze überwältigende Aktion wird Allen unvergeßlich bleiben, die der Vorstellung beigewohnt. Nicht minder zeigte sich die Künstlerschaft Sonnenthal's in den letzten Scenen, da Othello den Betrug erfahren und zum Schwerte greift, um den Bösewicht Jago niederzustoßen.

Mitten im Sturm der Leidenschaft zeigte sich stets ein künstlerisches Maßhalten. In Summa: Sonnenthal darf auf seinen Mohr von Venedig stolz sein; diese seine Leistung gehört unstreitig zu dem Besten, was die deutsche Schauspiel-Kunst hervorgebracht."

Um den Lesern dieses Büchleins die bewunderswerthe Eigenart des Künstlers und dessen erstaunliche Vielseitigkeit noch

Sonnenthal als Nero.

deutlicher zu veranschaulichen, fügen wir eine „Kritische Unterhaltung", welche während seines kurzen Hamburger Gastspiels im „Bremer Courier" veröffentlicht wurde, im Wortlaute bei: „Adolf Sonnenthal gastirt gegenwärtig in Hamburg. Das die heterogensten Rollen umfassende Gastspiel ist auf mehrere Wochen berechnet. Sollte den außerordentlichen Künstler auch diesmal Nichts nach Bremen ziehen, das ihn sicherlich mit offnen Armen aufnehmen würde, so möge Jeder, der sich den Genuß einer unvergeßlichen und unschätzbaren schauspielerischen Leistung um ein Weniges erkaufen will und kann, sein Bündel schnüren und gen Hamburg wallfahrten!

Sonnenthal mag spielen, was er will — der Zuschauer wird sich stets reichlich belohnt finden! Wer versteht es denn auch wie dieser Meister, einen Charakter so ganz von innen heraus, scheinbar leicht und mühelos zu gestalten, zu pointiren, ohne aufdringlich zu werden, zu rühren, ohne daß man die Absicht merkt? Nichts, aber auch gar Nichts von äußerlichen Effect-Mitteln! Nichts, was unvermittelt wirkte und einen plötzlichen nicht stichhaltigen Beifallssturm entfesselte! Alles in seinen Schöpfungen ist begründet und verträgt die Sonde, nie ist die absolute Meisterschaft im Technischen edler, lauterer, man möchte sagen keuscher in den Dienst des Kunstwerks gestellt worden.

Es wäre nicht unmöglich, daß der Hörer, der ohne Kenntniß von der eigentlichen und seltenen Größe Sonnenthal's an seine Leistungen hinanträte, sich für einen Augenblick enttäuscht fühlte, denn auch die Mittel des Künstlers frappiren nicht. Zwar ist seine Gestalt kräftig und dabei schlank und geschmeidig, aber seine interessanten Züge sind nicht eigentlich

schön und waren es wohl nie. Das Organ ist ohne starken sinnlichen Reiz und klingt etwas verschnupft. Aber welch' bewunderungswürdige Mimik in diesem Antlitz! Wie scharf und deutlich gehorcht das Muskel-Spiel jeder Regung des Willens, wie siegreich beherrscht das nicht eben große, aber ungemein glänzende und beredte Auge die Mitwirkenden und das Auditorium, und wie ergreifend spielt die Seele auf dem Instrument der Stimme!

Sonnenthal's Ruf geht durch ganz Deutschland, und doch hat er sich mit der Reclame nie befaßt und selbst das Nächstliegende, das Gastspiel-Reisen, vermieden. Mit dem vagirenden Virtuosenthum hat er nichts gemein. Vielleicht ist Vielen seine ganze Bedeutung erst während des Münchener Gesammt-Gastspiels im Jahre 1880 aufgegangen, vielleicht schreiben sich die immer ostensibleren Auszeichnungen, die zu Wien Hof, Adel und Bürgerthum ihm erweisen, von den sensationellen Triumphen her, die er in der bairischen Hauptstadt über alle seine Collegen davontrug; aber die Eingeweihten wußten längst, wer und was er ist.

Nur in dieser edlen Zurückgezogenheit, die der Künstler höchst selten durch ein Auftreten in fremden Städten unterbrochen hat, konnte aber auch eine Kunst wie die seine gedeihen und zur letzten gesunden Reife gelangen. Nur in dem Ensemble der Hofburg, einer Bühne, die schon durch ihre bescheidenen äußeren Verhältnisse berufen scheint, alles blos Prunkende von sich fern zu halten und nur dem Echten eine bleibende, sichere Statt zu bieten, konnte er in langen Jahren die Stellung erringen, die er jetzt in der deutschen Kunstwelt unbestritten einnimmt. Die Traditionen der Burg erweisen

sich nun einmal mit vollem Rechte feindlich gegen Alles, was nur entfernt an Charlatanerie erinnert. Und wenn auch das Institut, dem er angehört, eine schnelle und effectvolle Vollendung seiner Laufbahn begünstigt hätte, so würde Sonnenthal sie sich doch selbst versagt haben. Er konnte und durfte kein Schnellarbeiter sein. Das Höchste wird auf allen Gebieten nur durch entsagungsvolle Geduld möglich. Sonnenthal mußte sich lange bescheiden; durch fremde und eigene Kritik mußte er, allmälig nur, in die sichere Bahn gelenkt werden. Ehe ihm vergönnt war, die höchsten Aufgaben der classischen Tragödie zu lösen, mußte er im Gebiet der Salon-Rollen die vollkommenste Sicherheit erlangen; und erst als er jedes Tones, jeder Geste des bürgerlichen Lebens Meister war, konnte er auch auf dem siebenfach geheiligten Boden der reinen Kunstgebilde, die über den Zufälligkeiten des Tages im Reich des schönen Gesetzes sich regen und athmen, unvergängliche Lorbeeren pflücken.

Heutzutage ist er im Conversations-Stück, im Sensations-Drama und der Tragödie gleich groß. Und wenn in dieser wieder die Doppel-Naturen und die halben Charaktere seine größte Stärke zu sein scheinen, so will der Künstler uns doch neuerdings beweisen, daß er auch vor den Männern der Kraft, des ganzen, ungetheilten, leidenschaftlichen Empfindens nicht zurückscheut; sein Hamburger Gastspiel nennt uns den „Wilhelm Tell" und „König Lear".

Da ich die Festtage feiern mußte, wie sie fielen, sah ich Sonnenthal faute de mieux als „Kean" und „Narciß" — faute de mieux natürlich in Bezug auf die Rollen, die in meiner Schätzung dem großen Meister doch nur mittelgute und

jedenfalls solche Aufgaben boten, die auch ein minder bedeutender, vielleicht sogar ein mittelmäßiger Schauspieler zu einer gewissen Geltung zu bringen vermag.

Jetzt, nachdem ich sie von Sonnenthal gesehen, bedaure ich es nicht mehr. Es mag auffallen, daß gerade ein so ganzer und wahrer Künstler die stark chargirten Individuen des Effect-Drama's und der „melodramatischen" Komödie aufsucht, anstatt sie zu vermeiden. Aber es läßt sich nicht unschwer eine Erklärung dafür finden: gerade in ihnen, den lückenhaft zusammengesetzten, oder doch stark aus der menschlichen Bahn gelenkten Geschöpfen einer Phantasie, die über den Wirkungen des Augenblicks das Total-Bild des Menschen vergißt — gerade in ihnen kann der große Schauspieler am Selbstständigsten walten. In ihnen zeigt er sich schöpferisch. Er spürt die Risse und die Sprünge auf und verbindet die auseinanderklaffenden Theile; er füllt die Lücken der Charakteristik mit seinem Geist, und aus dem Automaten wird durch seinen belebenden Odem ein Mensch. Und das ist Sonnenthals leuchtendes Verdienst. Ein Anderer würde die Grellheiten solcher Rollen übertreiben, der Augenblicks-Wirkung zu Liebe; er mildert eher, stumpft, wenn es sein muß, ab, aber er findet für alle Züge die gemeinsame Quelle und giebt uns durch seine Kunst unendlich mehr als der Autor.

Was sonst als dieser Drang zum Gestalten könnte einen solchen Meister bewegen, sich in unseren Tagen mit dem Heinrich in Holtei's „Lorbeerbaum und Bettelstab" zu befassen? Was sonst als das Verlangen, das Sensationelle zu vermenschlichen, läßt ihn aus Wilbrandt's „Fabricius" und dem Risler Daudet's zwei seiner gewaltigsten Gebilde schaffen?

Auch „Kean" und „Narciß" gehören dieser Gattung an — mit Unterschied freilich. Das Drama des deutschen Poeten, einer seltsam halbgenialen Natur, nähert sich doch wenigstens dem Ideal einer consequenten Tragödie, der „Kean" des älteren Dumas aber ist nichts als ein pêle-mêle aus dem Leben eines großen Schauspielers, ein Stück mit einer einzigen Rolle, die Edmund Kean heißt, und zehn und etlichen Staffage-Figuren. Es soll für die schauspielerische Ehre eintreten, aber es verherrlicht die comödiantische Renommage. Es treibt mit den Lüderlichkeiten des berühmten Mimen ein liebenswürdiges, echt französisches Spiel, aber es scheitert kläglich bei dem Versuch, uns die zahlreichen Sottisen, die er sich zu Schulden kommen läßt, als die Aeußerungen einer freien und kühnen Künstler-Natur erscheinen zu lassen. Unerträglich aber wird Dumas, wenn er uns von den zwei Seelen in der Brust des Acteurs, von den Widersprüchen und dem Elend des schauspielerischen Berufes unterhält.

Einen Haupt-Eclat des Stückes bringt bekanntlich die Wiedergabe einer Vorstellung im Drury-Lane-Theater, die Kean (in der Rolle des Hamlet) plötzlich unterbricht, um seinen Freund und Gönner, den Herzog von Devonshire, den er in der Loge bei seiner hochgeborenen Angebeteten erblickt, gröblich zu insultiren und mit gröberen Insulten gegen einen frechen Lüstling, Lord Melvil, zu schließen. Der ganze unerhörte Ausbruch soll uns damit verständlich gemacht werden, daß der rasch lebende Kean der ersten Akte, dem man seine Liebe zur Gräfin von Coefeld kaum anmerkt, uns im vierten plötzlich versichert, er sei eifersüchtig bis zum Wahnsinn. Natürlich, jetzt convenirt es dem Autor so, jetzt bedarf er einer Handhabe für seine

Spektakel-Scene. Ist sie vorbei, dann wirft er sein schwächliches Motiv wieder bei Seite, leichten Herzens giebt dann Kean die Geliebte auf, um derentwillen er einen so abscheulichen Skandal in Scene gesetzt.

Und aus solch' einer zusammengeflickten Vogelscheuche macht Sonnenthal einen hinreißenden Menschen, der, einem Neben-Titel des Stücks entsprechend, „Leidenschaft und Genie" selbst ist. Glaubwürdig gestaltet er auch die krausesten Launen dieses vielseitig schillernden Charakters, und wo uns der französische Autor mit den Brutalitäten seines Helden verletzt, da versöhnt uns Sonnenthal durch die Liebenswürdigkeit, die Herzlichkeit, den großen Sinn, die aus allen Phasen seiner Rolle unverfälscht hindurchschimmern. Man kann nichts Vollkommeneres sehen und hören, als die Art, mit der er als Kean dem Lord Melvil in der Schenken-Scene des dritten Aktes heimleuchtet. Wie er den Stuhl ergreift, um den unverschämten Beleidiger zu Boden zu schlagen, wie er inne hält, den Sessel niederstellt, sich setzt und nun mit bebender Stimme beginnt, zwischen der Ehre des englischen Lords und des Comödianten eine Parallele zu ziehen, um sich zum großartigsten Ingrimm zu steigern und endlich dem Gegner mit einer humoristischen Wendung die Thür zu zeigen. Das ist eben unvergleichlich.

Ich sah Sonnenthal schon vor zehn Jahren in dieser Rolle, und mir scheint, als spiele er sie jetzt, um so viel älter, nur noch frischer, glänzender, jugendlicher. Es scheint, als könne die wahre Künstlerschaft mit der Zeit nur gewinnen.

„Narciß" war nur eine Steigerung des Kean-Erfolges. Sonnenthal schlug die tiefsten Töne an, er führt uns in der Erzählung von dem verlorenen Liebesglück im zweiten Akte in

Sonnenthal als Wallenstein.

das Allerheiligste des Herzens und verbreitete im ganzen Theater eine Rührung, der sich nur der Stumpfsinn hätte entziehen können. Es mag immer so gehen, daß wir unter dem Banne einer großen schauspielerischen Leistung den Eindruck haben, als gäbe es nichts Größeres, aber ich glaube mich nicht zu täuschen, wenn ich eine Wirkung, wie die oben erwähnte, schlechthin einzig nenne. So ganz hülflos, zum tiefsten Mitleid stimmend, ertönte diese Klage, so mächtig öffneten sich bei den letzten Worten „Und wenn ich sie gefunden habe — dann will ich sterben" die Schleusen der Empfindung, daß ich mich noch, in der Rückerinnerung an diesen Moment, auf's Tiefste ergriffen fühle.

Das wunderliche Stück, das trotz seiner Fehler und der fast komischen Verzeichnung einzelner Charaktere, beispielsweise der Encyclopädisten, doch mit überraschendem Theater-Verstand componirt und vom echtesten Theater-Blut durchströmt ist, dies eigenartige wirkungsvolle Produkt, das die Hand eines Meisters zusammen mit der eines Dilettanten geschaffen zu haben scheint, dies einzige Werk, welches seinen Schöpfer, Emil Brachvogel, überdauern wird — es bringt der schauspielerischen Kunst in der Haupt-Rolle die dankbarste und interessanteste Aufgabe entgegen, aber man durfte sich doch fragen, ob Sonnenthal für die ätzende Schärfe des Spottes die richtigen Töne finden würde. Dieser Zweifel wurde bald beseitigt. Es gelang Alles. Vielleicht in der Scene mit dem Pagoden setzte die Kunst des Meisters zeitweilig aus, jedenfalls gelingt sie ähnlich auch einem Anderen. Aber wenn er in dem Anschlagen der weichsten Accorde einzig war, so war er auch in den Schluß-Scenen des vierten und fünften Aktes übergewaltig.

Es wäre ein Unrecht, hier mit dem Lobe zu geizen. Derjenige Kritiker, der da glaubt, sein Amt bestehe im Tadeln und im Aufspüren der Fehler, ist in einem argen Irrthum befangen, dem Vollkommenen gegenüber giebt es nichts Anderes als die Waffen zu strecken — und das werden gerade die ehrlichsten und unbestechlichsten Kunst-Richter vor Herrn Adolf Sonnenthal am willigsten und freudigsten thun." —

Das Moskauer Deutschthum, das sich unter Väterchens Regiment seinen Sinn für vaterländische Kunst zu bewahren wußte, ermöglichte die Prosperität einer unter der Direktion des Herrn G. Paradies stehenden deutschen Bühne, welche endlich im vorigen Jahre durch das Sonnenthal'sche Gastspiel, dem hier die Unterstützung einer vorzüglichen Truppe zu Theil ward, in allen Gauen unserer alten Heimath zur längstverdienten Anerkennung gelangte.

Als der große Künstler sich anschickte, sein geliebtes Wien zu verlassen, um sich an der Moskwa einen neuen unverwelklichen Ruhmeskranz zu holen, sandte ihm Eugen Zabel im Feuilleton der Berliner „National-Zeitung" eine Empfehlung voraus, deren es als solcher wahrlich nicht bedurft hätte; aber sie ist gleichzeitig ein kleines Meisterwerk der Kritik, das klar und scharf auf einige höchst wichtige Momente in Sonnenthal's künstlerischer Entwickelung hinweist und daher nirgends fehlen darf, wo es sich, wie hier, um eine möglichst genaue Charakteristik dieses Mimen handelt. Sie lautet: „Indem ich es versuche, Adolph Sonnenthal bei den Freunden des deutschen Theaters in Moskau mit wenigen Worten einzuführen, bin ich mir bewußt, eine der leichtesten und dankbarsten Aufgaben zu übernehmen, die man einem Kritiker überhaupt stellen kann.

Das Bequeme und Erfreuliche ist bei dieser Vermittelung so groß, daß sie mir fast überflüssig erscheinen will, denn ich bin überzeugt, daß Sonnenthal nicht mehr als fünf Minuten brauchen wird, um meine Landsleute wie die russischen Verehrer des deutschen Schauspiels von der Größe seiner Künstlerschaft zu überzeugen. Die weißmaurige Stadt wird es ganz und voll unterschreiben, was man in Wien und Berlin, in München und Hamburg und überall, wohin dieser Schauspieler seine Schritte gelenkt hat, längst weiß: daß er der vornehmste und angesehenste unter den Männern ist, die von der Bühne herab durch die lebenswahre poetische Schönheit ihrer Gestalten die Herzen und Geister in Erregung versetzen.

Der erste deutsche Schauspieler — das war der Orden, der ihm bei seinem fünfundzwanzigjährigen Jubiläum im Wiener Burg-Theater von der gesammten deutschen Kritik an die Brust geheftet wurde und dessen er sich niemals auch nur einen Augenblick unwürdig gezeigt. Im vollen Besitze seiner Kraft durfte Sonnenthal diese Auszeichnung im Sommer 1881 entgegennehmen, nachdem er ein Jahr zuvor bei den Münchener Muster-Vorstellungen als Clavigo und Hamlet erste Preise errungen hatte. Auf der Höhe seiner Kunst stehend, sieht er ein weites Feld neuer Aufgaben vor sich, die er als Meister zu lösen berufen ist.

Der erste deutsche Schauspieler! — Worin liegt die Berechtigung zu diesem volltönenden Lob? In der Vereinigung selten vorhandener Vorzüge, die man sonst nur einzeln bei schauspielerischen Individualitäten anzutreffen gewöhnt ist, in der harmonischen Verschmelzung dieser Eigenschaften, in der treuen, ehrlichen Verwaltung der von einem gütigen Schicksal ver-

liehenen Gaben. Die Natur hat ihre grillenhaften Stunden, in denen sie ihr Werk nur halb vollbringt und den Künstler unvollkommen für seinen Beruf ausstattet. Auch in der Schauspiel-Kunst giebt es solche verschiefte Begabungen, denen immer Etwas zum reinen abgeklärten Gesammt-Eindruck fehlt: geniale Menschen ohne Zucht des Charakters, große Talente mit geistigem Manco, scharfe Köpfe ohne Seele, ehrliche Künstler ohne die entsprechende Unterstützung durch äußere Mittel. Bei Sonnenthal liegen diese guten Eigenschaften alle nebeneinander und geben ein erfreuliches Bild, wie die verschiedenen und doch zu einander gehörenden Farben des Regenbogens. Er hat so viel Empfindung, wie er Verstand besitzt, ebenso viel Geschmack, wie ihm Phantasie verliehen wurde, er ist ebenso talentvoll wie fleißig, ein unbestechlicher Kritiker seiner selbst und ein liebenswürdiger guter Mensch, der aus einem reichen Seelen-Leben, wie aus einem unerschöpflichen Born, sich immer wieder Erfrischung holen konnte.

Mit seinem bloßen Talente wäre der ehemalige Handwerker, der mit der Nadel für sich und seine Angehörigen Brot schaffen mußte, schwerlich dahin gekommen, wo er jetzt steht, als festeste Säule des ersten deutschen Theaters. Ein so schnelles Avancement ist auch durch Fleiß und geistige Anspannung wesentlich mitbewirkt worden.

Wollte man alle Rollen seines Repertoires durchgehen, man hätte viel zu thun, fast an der gesammten dramatischen Produktion der letzten drei Jahrzehnte hat er glücklichen Antheil genommen, immer zum Höheren strebend, durch jeden für ihn gewundenen Lorbeer innerlich wachsend, das Gute an dem Besseren messend, treu und tüchtig, die Emsigkeit eines an

seinem Tagewerk beschäftigten Arbeiters mit dem Feingefühle, der geistigen Ueberlegenheit, der Vornehmheit des echten Künstlers verbindend.

Die Entwickelung des Schauspielers Sonnenthal zu der Reife, die ihn befähigte, seinen Platz inmitten der Größen des Burg-Theaters einzunehmen und immer weiter in die Gunst des Publikums hineinzuwachsen, ist fast ebenso interessant wie die spätere Reihe großer und verdienter Erfolge. Als er zum ersten Male von seiner Vaterstadt Pest nach Wien wanderte, hatte er gewiß noch keine Ahnung, in welche Bahnen sein Lebensschiff einlenken würde. Zwei Seelen wohnten in seiner Brust, die eine gehörte der Nadel und dem Zwirn an, die andere träumte von Schiller und Göthe, von Anschütz, Laroche und Dawison. Wenn die Lehrburschen schnarchten, brachte er im Geiste den Polonius um oder forderte von König Philipp Gedanken-Freiheit, ohne daran Anstoß zu nehmen, daß die Nachtlampe nur sehr schwach an die Prosceniums-Flammen erinnerte und die Dachkammer sich kaum mit einer Bühne vergleichen ließ. Wenn das Bügeleisen über den neuen Tuchrock irgend eines Wiener Ringstraßen-Bewohners dampfend hinwegglitt, deklamirte er, was er seiner letzten Nachtwache abgerungen hatte. Was that's, wenn die Gesellen abwechselnd lachten oder fluchten, er gab unbekümmert dem Drang zu seinem wahren Elemente nach, als ob ihm eine Stimme zugerufen hätte: Nur zu, dem Muthigen gehört die Welt!" —

Das künstlerische Ergebniß des Moskauer Gastspiels kennzeichnen wir in wenigen Worten: Die Aufnahme, welche Sonnenthal's Darstellung des Hamlet und des Herzogs von Alèria gefunden, entsprach dem hohen Werth dieser bereits

geschilderten Leistungen. Als „Graf Waldemar" in Gustav Freitag's gleichnamiger Dichtung lieferte er ein bis in's kleinste Detail ausgearbeitetes Bild des feinen Aristokraten, und auch als Maximilian Odiot im Feuillet-Beckmann'schen Schauspiel „Ein verarmter Edelmann" fesselte und entzückte er durch treffende Charakteristik und edle Natürlichkeit.

Mit der zuletzt erwähnten Rolle verabschiedete er sich von den Moskauer Deutschen, denen er sich nach dem Schlusse der Vorstellung noch zu wiederholten Malen zeigen mußte, um den Tribut dankbarer Anerkennung entgegenzunehmen. —

Ueber das Gesammt-Gastspiel der Moskauer deutschen Truppe in Petersburg liegen uns mehrere Berichte vor.

Im Lommatz'schen Privat-Theater wurde das Gastspiel mit „Uriel Acosta" eröffnet. Bezüglich dieser Gutzkow'schen Dichtung urtheilte einer der Petersburger Kunstrichter von oben herab und schien mitleidig die Achseln gezuckt zu haben, als er schrieb: „Die schwache Charakteristik der handelnden Personen, die Haltlosigkeit der Motive und die Schwulst der Sprache weisen diesem Stücke keinen hohen Rang in der deutschen dramatischen Literatur an."

Sollte man da nicht glauben, daß dieser Kritiker auch Herrn Sonnenthal Eins versetzen würde? Dem fest gegründeten Ruhme des Künstlers würde das freilich keinen Abbruch gethan haben; aber jener weise Salomo hatte vor dem größten deutschen Schauspieler mehr Respect als vor dem großen deutschen Dichter und erklärte: „Auch darin bewies Adolf Sonnenthal bei seinem ersten Auftreten die ganze Fülle seines schöpferischen Genie's, daß er Halt in den schwankenden Uriel brachte, daß er ihn mit einem Grundzug ausstattete, der, über die An-

Sonnenthal in Antonius und Cleopatra.

deutung des Dichters hinausgehend, dem Charakter des Helden Wahrheit verleiht. Man kann dieſen Grundzug nicht mit einem einzigen Worte definiren; es war eine Art melancholiſcher Verzweiflung; das traurige Bewußtſein, das den Uriel erfüllt, keinen Platz unter den Menſchen zu haben, mit denen er lebt, denen nicht gehören zu können, die er liebt; eine unendliche Wehmuth, die das Auge immer in Thränen ſchwimmen läßt und aus der ſich ſo ſchwer und nur im äußerſten Falle die wahrhaft tragiſche Kraft entwickelt. Das iſt es, was Sonnenthal den Acoſta mit ſo ſchönem Maß ſpielen, die Innerlichkeit des Künſtlers ſo tief erſcheinen läßt.

In der äußeren Geſtalt, beſonders in dem wunderbaren Haupte, erinnert Sonnenthal ganz an den Chriſtus, wie Plinius ihn ſchildert und wie ihn Maler und Bildhauer mit Vorliebe aufzufaſſen pflegen. Eine ergreifende Rührung ſpricht ſchon aus der Erſcheinung des unverſtandenen Juden, und wenn ſich die Lippen öffnen und die entzückenden Laute dieſes klangvollen Organs ſich bald ſchmelzend, bald mit tragiſcher Gewalt ergießen, dann muß man ſich widerſtandslos dem Banne dieſer großartigen Leiſtung hingeben. Die Schöpfung des Darſtellers war eine ſo einheitliche, daß keiner Scene vor einer anderen der Vorzug zugeſprochen werden kann."

Aus derſelben Feder floß folgender Bericht: „Als Herzog von Alëria im „Marquis von Villemer" hatte der Gaſt Gelegenheit, ſein Talent für Salon-Rollen zu entfalten, das uns, die wir am Abend zuvor der Aufführung des „Uriel Acoſta" beigewohnt, mit Staunen und Bewunderung erfüllte. Vom weltſchmerz-durchhauchten Acoſta bis zum leichtlebigen, fröhlichen Alëria, deſſen glückliches Naturell nur die Sonnenſeite

des Daseins kennt, der in rauschendem Lebensgenusse sein Vermögen verjubelt, den Becher weltlicher Lust mit vollen Zügen getrunken, aber den Appetit zum Weiterleben sich noch lange nicht verdorben hat — das ist doch ein starker Schritt. Aber auch diese Aufgabe löste Sonnenthal in vollendeter Weise. Frisch, leichtsinnig, aufbrausend, gutmüthig, voll lustigen Humors und doch wiederum so durch und durch einheitlich, daß man den Grundton des guten Herzens überall durchdringen hörte, gestaltete der Gast seinen Herzog so köstlich, daß er auch in dieser Rolle den lebhaftesten Beifall fand."

Die „St. Petersburger Zeitung" brachte ein Referat über Sonnenthal's „Risler", das, nachdem es einiger Momente als Offenbarungen eines über der Kritik stehenden künstlerischen Könnens Erwähnung gethan, den Total-Eindruck dieser Muster-Leistung in enthusiastischer Schluß-Bemerkung schildert: „Nur höchste Kunst erreicht diese vollkommene Wahrheit; nur geniale Begabung in Verbindung mit jener Virtuosität, welche die Frucht ernsten Fleißes ist, vermag einen Charakter in allen Phasen, in der ganzen Skala der Leidenschaften, bis in die letzten Aeußerlichkeiten der Mimik, der Gestikulation, der vorzüglichen, direkt aus dem Leben geschöpften Maske, so ganz aus einem Guß zu gestalten."

Nachdem Sonnenthal in Wilbrandt's bekanntem Schauspiel „Die Tochter des Herrn Fabricius" als Darsteller des nach vierundzwanzigjähriger Haft begnadigten Sträflings vor dem Petersburger Publikum erschienen war, sandte die Kritik einem sehr bedingten Lobe, das sie den mit dem großen Künstler zusammenwirkenden Gästen spendete, diese Worte voraus: „Wer den berühmten österreichischen Mimen als Uriel Acosta oder

als Herzog von Alëria gesehen, vermochte es sich kaum vorzustellen, daß es derselbe Sonnenthal war, der in der ersten Rolle in der idealen Hoheit eines Geistes-Helden und in der zweiten in der gewinnenden Liebenswürdigkeit eines eleganten Vertreters der großen Welt vor uns gestanden.

Es trat die ganze erschütternde Tragik eines gebrochenen Lebens aus dieser neuen Verkörperung menschlichen Erdenwallens hervor, aus diesen elenden, gram-durchfurchten Zügen, aus diesem unruhigen, matten Auge, aus dieser demüthigen, halb scheuen, halb ängstlichen Haltung mit den wankenden Knien und den furchtsamen Bewegungen.

Wer dies zweite Bild des Wilbrandt'schen Schauspiels mit Herrn v. Sonnenthal gesehen, wird den armen Fabricius nie vergessen. Der Dichter konnte sich keinen berufeneren Darsteller für diese Rolle wünschen, als unseren gefeierten Gast, der die scharfen Schlaglichter der dichterischen Ausführung in wunderbarer Weise abzutönen versteht, dank seiner vornehmen, echt künstlerischen Spielweise, die künstliche Effecte und Mätzchen nicht kennt und sich stets auf der Höhe wahrer, durch Geist und Gefühl verdichteter Lebens-Beobachtung erhält." —

Als Bolingbroke in Scribe's berühmtem Intriguen-Lustspiel verabschiedete sich Sonnenthal von dem großen Kreise seiner Petersburger Bewunderer, deren Erkenntlichkeit sich in einer der großartigsten Huldigungen kundgab, die je einem Mimen zu Theil geworden. —

Ueber des Künstlers letztes Gastspiel in der deutschen Reichs-Hauptstadt ward aus Wien berichtet: „Wie heimisch und beliebt auch Sonnenthal während seiner früheren Gastspiele in Berlin geworden, bei seinem „Risler" geberdeten

sich die Berliner dennoch, als hätten sie jetzt erst den wahren Sonnenthal entdeckt. Das war ein förmlicher Jubel-Chor der Kritiker. Der „Kladderadatsch" sogar ließ ihn durch „Zwickauer, Parkôt Stöhsütz links", in folgenden Versen besingen:

„O Weuber, Weuber, falsche Cröatur
Schörzt müt dös Mannes heuligsten Gefühlen!
Mür üst ös röcht; dös Eune fordr' üch nur;
Nur Sonnenthal, keun Andrer darf ühm spülen."

Und als er nun heute noch den „Risler" gespielt und am nächsten Abend die fine fleur der Eleganz, den herz- und geistsprühenden Lebemann Herzog von Alëria im „Marquis von Villemer" darstellte, da war erst Alles des Entzückens voll. „Der Künstler — schreibt Oskar Blumenthal im „Berliner Tageblatt" — hat sich hier erst wieder in seiner wahren Gestalt gezeigt. Als Risler wußte er so vortrefflich sein Incognito zu wahren, daß in seiner altmodischen und schlottrigen Kleidung Niemand den eleganten Cavalier, den bezaubernd liebenswürdigen Mann von Welt errathen konnte, der uns in George Sand's Komödie entgegentrat." Und der Kritiker der „National-Zeitung" faßt den charakteristischen Gehalt des Sonnenthal'schen Spieles im Salon-Stück in wenigen, aber erschöpfenden Sätzen zusammen: „Was den Gast zu einem der ersten Schauspieler in diesem Fache macht" — sagt er — „ist die Harmonie seiner Schöpfungen, die nicht gewisse Züge des Charakters einseitig hervortreten läßt, sondern die Eigenschaften eines geistvollen Liebhabers in natürliche Verbindung bringt. Kopf und Herz stehen bei diesem Künstler in schönem Einklang und entäußern sich niemals der Formen eines edlen Wesens." Nun wissen wir in Wien recht gut, was wir an Sonnenthal

haben; aber so eitel ist der Mensch doch immer, um sich zu freuen, wenn das, was er sein nennt, auch von den anderen Leuten schön befunden wird."

Ja, es ist keine leere Prahlerei der guten Wiener, wenn sie behaupten, daß sie Sonnenthal's künstlerische Bedeutung schon längst nach Gebühr zu würdigen wissen, und weil dieser weiß, daß dem wirklich so ist, wird er sich in der alten Kaiserstadt an der Donau auch stets am behaglichsten fühlen und von all' seinen Künstler-Fahrten immer wieder mit Freuden dorthin zurückkehren.

Sonnenthal

und die

Münchener Muster-Vorstellungen.

Die Münchener Muster-Vorstellungen, von denen hier die Rede sein soll, fanden im Jahre 1880 statt. Sie wurden von der überwiegenden Mehrheit der Kritiker, welche sich hierüber geäußert, nur als „Münchener Gesammt-Gastspiele" bezeichnet, weil sie, soweit das Ensemble in Betracht kam, das Mustergültige nicht herauszufinden vermochten.

Wenn wir dennoch obigen Titel wählten, so folgten wir dem Beispiel Derer, die den Intentionen des mit dem Arrangement betrauten Herrn Possart Rechnung trugen, der, wie Dingelstedt im Jahre 1854, etwas Vollendetes zu bieten gedachte. Doch verstand er die Sache minder gut als sein großer Vorgänger und ließ gewisse Rücksichten walten, die ein wahrhaft künstlerisches Zusammenwirken unmöglich machten. Persönliche

Sonnenthal in Faust, zweiter Theil.

Neigung und der ihm durch eine allzuweit getriebene Collegialität auferlegte Zwang ließen ihn bei der Auswahl der Schauspieler fehlgreifen und deren mehrere berufen, die eine außergewöhnliche Kunst-Höhe noch nicht erreicht hatten.

„Es mag sein — urtheilt Fritz Wernick, im Rückblick auf dieses immerhin höchst beachtenswerthe Bühnen-Ereigniß, — daß ein Kreis von Künstlern, wie ihn Dingelstedt im Jahre 1854 um sich versammelte, heute nicht mehr zu vereinigen ist. Julie Rettich und Amalie Haizinger, Louise Neumann und Marie Seebach, Anschütz, Döring, Hendrichs und Emil Devrient erwähnen wir nur als die glänzendsten Blüthen in diesem Kranze. So gänzlich arm an Künstlern, wie es nach dem Ergebniß dieses Gesammt-Gastspiels scheint, ist Deutschland aber doch noch nicht. Das Beste, was wir gesehen und genossen, hat Wien uns nach München gesandt."

Nachdem er hierauf dem um die deutsche Schauspiel-Kunst so hochverdienten Heinrich Laube und mehreren Mitgliedern des Burg-Theaters, welche Herr Possart keiner Einladung gewürdigt, einige schmeichelhafte Worte gewidmet, fährt er fort:

„Wien bildete wesentlich den künstlerischen Inhalt dieser Muster-Vorstellungen; es hat deren Kosten fast ganz allein getragen.

Die Wolter ist mehr als ihre in idealistischer Richtung schaffenden Vorgängerinnen. Realistisch, wie ihre Zeit, hebt sie ihre Geschöpfe hoch über die niedere Wirklichkeit hinaus, dämonische Kraft, heiße Leidenschaft, süßes Empfinden sind dieser Frau unbedingt unterthan, und was sie giebt, das giebt sie in vollendetster Form, da ist sie einfach, wahr, groß, denn ihren Gestaltungen haftet kein Stäubchen von dem langen

Wege an, der von der reflectirenden Kunst zur höheren Natur hinan führt. Eine Wolter hat Dingelstedt 1854 nicht besessen, keine, die ihr nur entfernt vergleichbar wäre.

Von dem Dioskurenpaar Kraftel und Robert ergänzt einer den andern auf's Glücklichste. Jener, warmherzig, naturwüchsig, voll schlichter, wahrer Empfindung, ohne Vornehmheit, ohne Eleganz, ohne poetischen Idealismus, war zum Tempelherrn, zum Melchthal wie geschaffen; Robert, ritterlich, schwärmerisch und weich, gern in's Schöne malend, imponirend und durch Erscheinung und süßen Wohlklang des Organs bevorzugt, stattete den Egmont und den Ferdinand mit allem Zauber aus, den die Dichtung diesen jugendlichen Heldengestalten verliehen.

Lewinsky hat weniger Glück in München gehabt. Er ist der einzige der Wiener, der sich den Gesammt-Aufführungen selbstlos zur Verfügung gestellt und gern die kleinsten Episoden gespielt hat. Nur der Attinghausen und der Schauspieler in Hamlet sind als vollendet dramatische Leistungen allgemein anerkannt worden. Der Nathan Lewinsky's ist zu rhetorisch; was er sonst geboten, wurde zu körperlos, zu abstrakt, zu kühl befunden.

Sonnenthal dagegen, dessen eigentliche Begabung ihn auf das Gebiet der vornehmen Bonvivants zu weisen schien, hat auf's Neue die Universalität seines Genie's erwiesen. Wer die etwas blasirten Helden des französischen Sitten-Drama's, wer den alten Risler, den Fabricius von diesem Darsteller gesehen und jetzt in ihm den besten Hamlet der deutschen Bühne, einen Clavigo in ihm bewundern muß, der dem Publikum für diese Rolle Sympathieen abzugewinnen weiß, der wird gern zugeben, daß keiner der Gäste von 1854 diesem gleichkommt." —

Sonnenthal als Othello.

Ja, das Sympathie-Erweckende ist es vornehmlich, worin der Zauber des Sonnenthal'schen Spiels begründet liegt, und nirgends tritt dies klarer zu Tage, als in seiner Darstellung des „Clavigo", den er uns menschlich näher rückte, als es der große Dichter vermocht. Im „Hamlet" kommt dieser Grundzug seines künstlerischen Wesens ebenfalls zur Erscheinung. Das wollte offenbar L. Speidel, der geistvolle Kritiker der „Neuen Freien Presse" auch hervorheben, als er diese beiden Muster-Leistungen des Künstlers, wie sie sich ihm gelegentlich des Münchener Gesammt-Gastspiels darboten, in nachstehendem Bericht, dessen wesentlichen Inhalt wir mittheilen, gewürdigt: „Das Bedeutende von Sonnenthal's Hamlet liegt jetzt meines Erachtens darin, daß der Künstler sich von den landläufigen ästhetischen Auslegungen dieses Charakters losgesagt und sich blos dem schauspielerischen Eindrucke der Rolle hingegeben. Herr Sonnenthal commentirt nicht, wie selbst Dawison noch hin und wieder gethan, er stellt einfach dar. Er erschöpft den Hamlet für Auge und Ohr. Rossi und Salvini sind bei dieser Uebersetzung Hamlet's in das Sinnliche, in das Hörbare und Anschauliche gewiß nicht ohne Einfluß gewesen; aber nirgends an Sonnenthal's Hamlet findet sich eine materielle Spur von Nachahmung. Das ist Hamlet, wie er künstlerisch erscheint; an seiner Erscheinung könnt ihr, wenn ihr noch nicht satt seid, eure Auslegungen knüpfen. Dem schauspielerischen Hamlet sieht man es nicht an, ob auf seine Schulter eine Aufgabe gelegt sei, der er nicht gewachsen; er sagt uns nicht, ob er vor lauter Gewissen nicht zum Handeln gelange; er theilt uns nicht mit, ob er ein thatkräftiger Mann sei, der aber, um sein Recht zum glänzendsten Triumph kom-

men zu lassen, die Ausführung der Rache verzögere — das Alles ist der blos künstlerisch genommenen Erscheinung Hamlet's fremd. Ich sehe nur den Mann, dem man den Vater gemordet, und der, von dem Verluste und der verrätherischen Art und Weise des Mordes im Innersten getroffen, für keinen anderen Gedanken als den, sich an dem Mörder zu rächen, mehr Raum hat. Das genügt für das schauspielerische Bild Hamlet's, und das genügt auch für den Genuß des Zuschauers.

Sonnenthal's Darstellung führt uns also nicht in die alte Grübelei über den Grübler zurück, sondern befreit uns von diesem der Kunst gegenüber krankhaften Hange. Da ist es nun ein Vergnügen, zu sehen, über welchen Reichthum an technischen Mitteln er verfügt und wie er dabei die Einfachheit, die Natürlichkeit selbst ist. Ein solcher Künstler giebt den Maßstab für den Werth des Gesammt-Gastspiels an die Hand. Wie ist an diesem „Hamlet"-Abend die ganze übrige Herrlichkeit neben Sonnenthal klein erschienen! Und am folgenden Abend feierte der Künstler einen zweiten Triumph, der noch glänzender war als der erste. Er spielte den Clavigo. Wie legte sich in der Scene mit Marie im zweiten Aufzuge sein weicher Ton an's Herz! Er ist unwiderstehlich. Nicht minder bedeutend ist die Darstellung der Passivität im dritten Akte mit dieser Beredtsamkeit des stummen Spiels. Wie sollte neben solchem Clavigo das arme Mariechen Fräulein Wessely's aufkommen? Wie es sonst nicht leben kann, kann es hier nicht sterben."

Eugen Zabel, der bezüglich der Sonnenthal'schen Auffassung des „Hamlet" mit Speidel so ziemlich übereinstimmt, schließt seinen in der Berliner „National-Zeitung" am 18. Juni 1880

Sonnenthal als Wilhelm Tell.

publicirten Bericht mit folgenden Worten: „Emil Devrient mochte noch vornehmer, Dawison noch schärfer und schneidiger, Joseph Wagner noch volltönender, Rossi noch temperamentvoller, Salvini noch feiner im Detail sein: Sonnenthal mischt die Farben, von denen er jede einzelne nicht so verschwenderisch reich auf der Palette hat wie je Einer unter den Genannten, zu einem wohlproportionirten, schön abgetönten Gesammt-Gebilde zusammen, und man läßt das Auge gern und lange auf ihm ruhen. Volle seelische Wärme und ein klarer, von keiner Tüftelei behafteter Kunst-Verstand reichen sich hierbei die Hand, um ein harmonisches Gefüge herzustellen."

Ueber Sonnenthal's „Clavigo" äußerte sich dieser Kritiker etwas ausführlicher als sein Wiener College. Er sagte: „Niemals ist dieser schwankende und unwürdige Charakter interessanter dargestellt worden. Man hörte ihn schon, bevor er sprach, und wenn er geendigt hatte, sah man ihn gleichsam reden. Bei der Begegnung mit Beaumarchais war der Uebergang von der verbindlichen Höflichkeit, mit der man einen Gast empfängt, durch das Erstaunen und die Verlegenheit beim Anhören seiner eigenen Geschichte bis zum Hinunterwürgen der eigenen Scham eine unvergleichliche Seelen-Malerei, und das erste Wieder-Zusammentreffen mit der unterdessen von der Schwindsucht erfaßten Geliebten in dem dreimaligen „Marie!", das Zärtlichkeit, Schwärmerei und plötzliche Enttäuschung ausdrückte, eines der unvergeßlichen Momente im Reiche des holden Scheins."

Der Berliner „Börsen-Courier" veröffentlichte eine Münchener Correspondenz vom 8. Juli 1880, welche Sonnenthal's Leistung in der Rolle des „Clavigo", trotz der ausnahmsweise

tadelloſen Unterſtützung, die dem Künſtler von Seiten der Mitwirkenden zu Theil ward, als eine dennoch weit hervorragende rühmt. Da heißt es wörtlich: „Der geſtrige Abend brachte uns dieſes Göthe'ſche Werk, die vollendetſte Leiſtung in dem bisherigen Verlaufe des Geſammt-Gaſtſpiels, ein muſtergültiges Enſemble und bis auf eine einzige Ausnahme vorzügliche Einzel-Leiſtungen. Dieſe Ausnahme aber war — der Clavigo Sonnenthal's, wegen deſſen Alles überragender Größe. Es iſt nicht zum erſten Male, daß wir den Künſtler in dieſer Rolle ſehen, nicht zum erſten Male, daß uns das vollendete Bild des erbärmlichen Schwächlings zur Bewunderung hingeriſſen hat, aber mehr und mehr arbeitet dieſer wirkliche Seelen-Maler ſeine Geſtalten aus dem Vollen heraus, mehr und mehr hat er mit den Jahren ſeine Ziele höher geſteckt, den ſeeliſchen Gehalt ſeiner Leiſtungen erweitert, und mehr und mehr ſcheint ſein phyſiſches Können ſich ſtetig zu entwickeln." —

Nur Göthe's "Clavigo" und Leſſing's "Emilia Galotti" gingen in muſtergültiger Weiſe über die Bretter, denn nur in dieſen beiden Vorſtellungen zeigte ſich jeder einzelne Darſteller ſeiner Aufgabe gewachſen. Aber auch in dem ſoeben genannten Leſſing'ſchen Drama gaben nur Frau Wolter als Gräfin Orſina und Herr Sonnenthal als Prinz der Geſammtdarſtellung das Gepräge des Hochbedeutenden. Hier hatte Sonnenthal, wie das „Wiener Fremdenblatt" berichtete, ſeinen vollen Triumph, wie im „Clavigo". Die Wahl dieſer beiden Rollen bei einer ſo ungewöhnlichen Gelegenheit und auf ſo exponirtem Poſten — ſo heißt es dann weiter — dürfte ihm nicht bald ein Schauſpieler nachwagen. Das darf auch nur Einer, der ſich die Rolle ſelbſt macht. So ungünſtig beide Partien

Sonnenthal als Kean.

von vornherein für die Sympathie des Publikums liegen, so sicher ist der Künstler seiner Sache, und sie läßt ihn keinen Augenblick im Stich."

Der Münchener Correspondent des „Berliner Börsen-Couriers" schrieb wörtlich: „In Sonnenthal's Darstellung des Prinzen von Guastalla verschmelzen sich vornehme Noblesse und glühendste Leidenschaft, chevalereske Liebenswürdigkeit und sinnliche Gluth zu einer selten reinen Harmonie, zu einem künstlerischen Bilde von der tiefsten Wirkung, und dennoch hat uns der vortreffliche Künstler mit seinem Prinzen einen bitteren Schmerz verursacht, denn diese Rolle war die letzte, in welcher er bei diesem Gesammt-Gastspiel auftrat." —

Dem bisher Gesagten läßt sich entnehmen, daß in dem von Possart veranstalteten edlen Wettstreit deutscher Bühnengrößen die durch vollendete Vielseitigkeit hervorragendste nur einen geringen Theil ihres Könnens zu zeigen vermochte. Dennoch wurde anerkannt, daß Adolf Sonnenthal den höchsten Gipfel reproductiver Kunst erstiegen, auf welchem außer ihm nur noch die Wolter thront.

Daß den Wiener Gästen im Allgemeinen der Löwenantheil des durch das Münchener Musterspiel erzielten Erfolges zugesprochen ward, ist eine Thatsache, die um so schwerer in's Gewicht fällt, als mit ihnen — neben einigen ungleich weniger imposanten Kräften — die alte brave Frieb-Blumauer und Franziska Ellmenreich, sowie Künstler von der hohen Bedeutung eines Friedrich Haase, Ludwig Barnay, Friedmann, Förster und Possart concurrirten.

Es würde uns zu weit führen, wollten wir hier auf die durch einen kleinlichen Local-Patriotismus hervorgerufene Con-

troverse näher eingehen. Sigmund Schlesinger schrieb darüber in einer an das „Wiener Tageblatt" gerichteten Correspondenz vom 8. Juli 1880: „Die bösen, bösen Wiener! Sie haben gestern schon wieder auf der Bühne einen Triumph gehabt und hinter den Kouliſſen Herrn Possart abermals eine Verlegenheit bereitet. Das heißt, an der letzteren tragen sie direkt keine Schuld, Herr Possart hat sich die Verlegenheit selbst zuzuschreiben. Aber die indirekte Veranlassung waren sie doch, denn warum haben sie von dem ersten Abend an alle Haupterfolge so in sich und auf sich zu concentriren vermocht, daß der Münchener Hoftheater-Director von dem Bedürfniß ergriffen wurde, in eclatanter Weise ihnen den ersten Preis zuzugestehen und so ostentativ die Gerüchte niederzureden, welche ihm — gewiß mit Unrecht — allerlei bösliche Herzensregungen in Bezug auf die Wiener zuschoben! Genug, wenn man heute die nicht nach Wien zuständigen Künstler, welche an dem gestrigen Festsouper theilgenommen, fragte, wie es dabei zugegangen, so mußte man sofort merken, daß sie dem Gespräche gern eine andere Wendung gaben. An den Berlinern namentlich war das auffallend bemerkbar.

Was war's nun? Herr Possart hatte, und das gewiß mit richtigem Takt, einen Toast auf Dingelstedt ausgebracht, als den Vater der vor einem Vierteljahrhundert zum ersten Male in die Welt getretenen Gesammtgastspiels-Idee. So weit war's gut. Aber er hatte nicht blos den Münchener Dingelstedt von damals, sondern auch den Dingelstedt von heute hoch leben lassen, den Director des Wiener Burgtheaters, der *ersten deutschen Bühne*." —

Die Berliner Kritik aber hatte mit dieser Verschnupfung nichts zu schaffen, wie wir bereits aus der Zabel'schen Recension ersahen, und wie auch Oskar Blumenthal bewies, der, obwohl er den Herren Kraftel und Lewinsky Eins an's Zeug zu flicken suchte, doch die Ueberlegenheit der Wiener anerkannte und insbesondere von Sonnenthal's „Hamlet" sagte, es sei die erste überwindende Schöpfung gewesen, die ein tiefgeprägtes Bild in die Erinnerung gefügt. Er erklärte dies in einem seiner kritischen Reise-Bilder, das er mit folgenden Worten zum Abschluß brachte:

„Der Künstler beherrschte so ganz den Eindruck des Abends, daß man für die kümmerliche Darstellung der übrigen Personen, für den Kartenkönig Claudius des Herrn Lange aus Karlsruhe, für die grisettenhafte Ophelia des heimischen Fräulein Bland, für den fahrigen Laertes des Herrn Knorr, für den trockenen Polonius des Herrn Oberländer (vom Berliner Hof-Theater), kurz für alle anderen Mitwirkenden in dieser curiosen Muster-Vorstellung kaum einen Seitenblick übrig hatte."

Noch deutlicher zeigt sich die schließliche Wirkungslosigkeit der zwischen Wien und Berlin bestehenden Eifersüchtelei in folgender Bemerkung eines in der deutschen Reichs-Hauptstadt erscheinenden Blattes:

„Die Münchener Muster-Vorstellungen haben nichts zu Stande gebracht, als die Superiorität des Wiener Hofburg-Theaters zu erweisen und Adolf Sonnenthal und Charlotte Wolter als die ersten jetzt lebenden Darsteller zu proclamiren!"

Sonnenthal
in der Rolle des Erzählers.

Während einer Probe war's, als auf der Bühne des Burg-Theaters in einem kleinen Garderobe-Zimmer, das nun zum gemüthlichen Plauderstübchen wurde, mehrere Mitglieder des Instituts einträchtlich beisammen saßen und unter Anderem auch die zu wohlthätigen Zwecken arrangirten Vorstellungen in den Bereich ihrer Unterhaltung zogen. Da wurde auf's Lebhafteste bedauert, daß es mit dem für derartige Fälle zur Verfügung stehenden Repertoire gar so schlimm bestellt sei.

„Ich wüßte Euch eine Wohlthätigkeits-Vorstellung, welcher zum Mindesten die Neuheit nicht abgesprochen werden könnte", ließ sich da einer der Anwesenden vernehmen. „Tretet einmal als Erzähler auf! Laßt ausnahmsweise nicht die Bretter, sondern die Blätter Euch die Welt bedeuten, baut Euch aus bedruckten Papier-Blättern Euer Künstler-Zelt — Ihr sollt

sehen, daß der Erfolg ein großer wird! Dem wohlthätigen Zwecke ist er von vornherein gesichert; Ihr könnt Euch den Eurigen dazuholen!"

So lesen wir in der Einleitung zum „Decamerone vom Burg-Theater", das diesem Vorschlage des findigen Künstlers seine Entstehung verdankt und bei seinem Erscheinen in den weitesten Kreisen die beifälligste Aufnahme fand.

Leider erging es ihm im Laufe der Jahre wie Göthe's „Götz von Berlichingen"; denn, wie dieses Drama die Ritter- und Räuber-Romane eines Spieß, Vulpius u. s. w. hervorrief, hatte auch die in Rede stehende Collection ergötzlicher Künstler-Geschichten eine Menge literarischer Miß-Geburten im Gefolge, da ja doch jede einigermaßen bekannte Bühne und auch manche „Schmiere" nun ebenfalls ihr Decamerone haben wollten. Wer aber möchte die Frühlings-Sonne für das ekelhafte Gewürm, das sie ausbrütet, verantwortlich machen, wenn er auf Feld und Flur die farbenprächtigen duftigen Kinder des Lenzes sieht?

Das Wiener Decamerone, an dessen Vollendung eine Amalie Haizinger, ein La Roche, ein Sonnenthal und ein Lewinsky mitgewirkt, bliebe, wenn die einzelnen Beiträge auch minder anmuthend wären, als sie es in Wahrheit sind, doch immerhin ein höchst beachtenswerthes Buch, und sicherlich wird es uns nicht verübelt werden, wenn wir auch aus dieser Quelle schöpfen, um, unsere Schilderung vervollständigend, Adolf Sonnenthal auch in der Rolle des Erzählers zu zeigen.

Er giebt uns in schlichten Worten eine Reminiscenz zum Besten, die ihn uns in seiner ganzen Liebenswürdigkeit vor Augen führt. — Hier ist sie:

Ich soll Etwas aus meinem Leben erzählen, aus meinem Künstler-Leben, es für die Oeffentlichkeit erzählen? Es soll also interessant sein. Ja, Du lieber Gott, das dürfte mir schwer fallen. Wie viel erlebt nicht ein Künstler auf dem langen, steilen Wege, der ihn an's Ziel führen soll, wie viel Ein- und Abschnitte, Ruhe- und Wende-Punkte sind da nicht zu verzeichnen, wie viel Stürme und Sonnenschein, Hoffnungen und Enttäuschungen, Prosa und Poesie — doch dies Alles hat, wie ich glaube, nur für den Betreffenden Interesse, und gerne blättert er manchmal im Buche seiner Erinnerungen, schlägt hier freudig ein Blatt auf — verdeckt dort rasch ein anderes — und legt das Buch dann wieder sorgfältig beiseite. Ob ein solch' herausgerissenes Blatt für das große Publikum Interesse haben dürfte? Ich zweifle daran. Doch Sie sagen Ja, Sie bestehen darauf; Sie meinen, es handle sich um einen Zweck, um eine Wohlthätigkeits-Vorstellung — gut, ich bin bereit. — Wir pflegen ja manchmal in solchen Vorstellungen uns in neuen, fremden Rollen zu versuchen, und das Publikum pflegt dann auch uns gegenüber im Hinblick auf das edle Werk Milde zu üben; — so sei es denn — mein erstes Debüt in der Rolle des Erzählers:

Es war einmal — ich glaube, jede Erzählung muß so anfangen — also, es war im Jahre 1854, als während meines Engagements in Graz der k. k. Hofschauspieler und Regisseur Ludwig Löwe zu Gaste kam. Vierzehn Tage vorher war ich schon in einer Aufregung, die mir den Schlaf raubte, denn mir fiel die Aufgabe zu, nebst einigen kleinen, unbedeutenden Rollen, sogenannten „Brunnenvergiftern", auch den „Franz" in „Götz von Berlichingen" mit ihm zu spielen. . . . . Der

große Tag kam heran — es war der 8. Juli — und man wird es daher begreiflich finden, daß mir unendlich heiß ward. — Es war das erste Mal, daß ich mit einem großen Künstler eine große Rolle spielen sollte. — Aus Furcht, mich zu verspäten, kam ich schon eine halbe Stunde früher zur Probe — und lief ganz allein auf der Bühne herum, von einem Ende zum andern, immer meine Rolle memorirend, immer angstvoll nach der Thüre blickend, durch welche der große Mann eintreten sollte. Jetzt ertönte das Glockenzeichen zum Anfang der Probe, und Meister Ludwig erschien inmitten sämmtlicher Collegen, die ihn draußen vor der Thüre erwarteten. Der Regisseur machte die üblichen Vorstellungen, — Löwe hatte für Jeden ein freundliches Kopfnicken, für die Bevorzugten sogar einen Händedruck, und die Probe begann. Meine Aufregung wuchs von Minute zu Minute — mir schlug das Herz bis zum Halse, und als ich auftrat, hatte ich keinen Ton in der Kehle — es ist dies ein Zustand, der sich bei mir, vor jeder neuen Rolle, bis zum heutigen Tage ganz glücklich conservirte. Nur mit dem Unterschiede, daß mich damals schon in der Probe die Aufregung überfiel. Was Wunder, war es doch das erste Mal, daß ich vor Löwe sprechen sollte!

Als ich mich nun nach einer Weile von meiner ersten Aufregung erholt und zum mindesten mein Organ gewonnen hatte, da drehte sich Löwe, der sich nach meinen ersten Reden ganz erschreckt zum Regisseur wandte, mit einem Rucke um und schrie beinahe: „Schau, schau, da geht's ja auf einmal! Bravo, Bravo, junger Mann — wie heißen Sie?" — Ich nannte freudig erröthend meinen Namen. — Und nun begleitete er meine ganze Scene mit lauten Einwürfen, wie: „Gut! Bravo —

Pause — nicht zu rasch — humoristischer!" — und schloß, als ich abging, mit einem überlauten Bravissimo, indem er zugleich tüchtig in die Hände klatschte. Ich konnte vor lauter Freude die Mittelthüre nicht finden und rannte durch die Mauer ab. „Hoho!" schrie er mir nach, „immer hübsch durch die Thüre." Nun war ich für den Abend gefeit, es konnte mir nichts passiren — und es passirte mir auch wirklich nichts. Das Publikum, dessen Interesse sich hauptsächlich auf den Gast concentrirte, hatte nichtsdestoweniger auch aufmunternden Beifall für mich, und Löwe selbst, dessen Rathschläge in der Probe ich am Abend befolgte, hatte nur Lobsprüche für mich. Gott sei Dank! Ich war mit meiner Rolle fertig, kleidete mich aber noch nicht aus, sondern stellte mich in die erste Coulisse, sah mir Löwe-Götzen's Sterbescene an. Als der Vorhang fiel, wich ich noch immer nicht von meiner Stelle, denn ich wollte sehen, wie sich der Meister, der stürmisch gerufen wurde, verneigte und dankte. Als das Publikum nun noch immer nicht müde wurde, ihn zu rufen, da faßt mich Löwe beim drittmaligen Hervorruf bei der Hand und schleppt mich im strengsten Sinne des Wortes mit hinaus. Mir stieg das Blut zu Kopf — ich sah und hörte nichts — ich merkte nur, daß bei meinem Erscheinen eine kleine Pause im Beifall eintrat, der dann aber um so lebhafter ertönte; das Publikum honorirte gleichsam das Lob, das mir Löwe zollte. Ich war glücklich, ich war selig, ich hätte mit keinem Fürsten tauschen mögen. Himmelaufjauchzend — zu Tode betrübt!

Den andern Morgen, das Hausthor war noch geschlossen, stürzte ich schon fort in's Kaffeehaus, die Zeitungen zu lesen — den Luxus eines Abonnements durfte ich mir damals noch nicht

Sonnenthal als Hamlet.

gestatten, — unterwegs citirte ich im Geiste die Kritik: „Neben dem gefeierten Gast machte sich in erster Linie unser talentvoller Liebhaber ꝛc.“ Ich trat also endlich in's Café — ich glaube, ich war der Erste und Einzige darin — „Marqueur, die heutige Zeitung und eine Melange!“ — „Sogleich, Herr“ — er nannte mich beim Namen — was mir nicht wenig schmeichelte, da ich jenes Café nie besuchte. — „Aha“, dachte ich, „der Mann war gestern im Theater und hat schon die Recension gelesen; ich bin über Nacht populär geworden.“ Ich stürzte nun über das Blatt her — die Theater-Rubrik war mir geläufig — und im Nu sah ich schon meinen Namen fettgedruckt vor mir — — aber ganz zum Schluß der langen Recension und gleichsam als post scriptum, nachdem das Stück und sämmtliche Mitwirkende, außer mir, besprochen waren.

Und was stand da zu lesen? Der Worte selbst kann ich mich natürlich nicht mehr ganz genau erinnern, den fürchterlichen Sinn derselben jedoch werde ich niemals vergessen — er hat sich mir in's Gedächtniß eingebrannt. Von dem kecken Selbstbewußtsein des jungen Menschen war darin die Rede, welcher sich vermessen habe, an der Seite Ludwig Löwe's zu erscheinen und den Beifall, der ausschließlich nur dem großen Künstler gegolten, auch auf sich zu beziehen und für sich in Anspruch zu nehmen. Du lieber Himmel, Selbstbewußtsein — und keckes Selbstbewußtsein?! Aber da stand es Schwarz auf Weiß! Wie ein Verzweifelter rannte ich nach Hause, warf mich auf's Sofa und weinte bitterlich.

Während mir noch die Thränen im Auge und in der Kehle stecken, wird an meine Thüre geklopft. „Herein!“ rufe ich oder lalle ich, und Holtei tritt ein. „Was haben Sie?“

ruft er bei meinem desperaten Anblick. „Haben Sie vielleicht heute früh schon die Zeitung gelesen?" Ich antwortete mit einem stumm-beredten, schmerzvollen Kopfnicken. „Dacht' ich mir's doch" — fährt er fort — „gut, daß ich meinem Einfalle gefolgt und gleich zu Ihnen hergegangen bin. Ich konnte mir denken, daß Sie recht verzweifelt sein würden, und bin gekommen, Sie zu trösten. Machen Sie sich keinen Kummer darob, dem Publikum haben Sie gefallen und Löwe und mir auch — und der böse Mensch in der Zeitung selbst hat ja auch nicht ihr Spiel „verrissen", sondern blos eine kleine Neben-Bosheit gegen Sie losgelassen. In ein paar Tagen ist das vergessen — aber angenehmere Folgen dieses Abends werden nicht ausbleiben." Man muß wissen, welche beherrschende Stellung in Sachen des literarischen und des Theater-Geschmackes Holtei damals in Graz inne hatte, wie Alles auf seine Autorität hörte und sich darnach richtete, um die wohlthätige Wirkung bemessen zu können, welche er mit seinem Erscheinen und mit seinem Zuspruch auf mich übte. Ich kam nach und nach wieder zu mir und gewann das Vertrauen wieder, welches der Vorwurf des „kecken Selbstbewußtseins" mir total geraubt hatte.

Einige Tage darauf traf ich wieder mit Holtei zusammen. „Hab' ich's Ihnen nicht gleich gesagt" — lachte er mir zu, „daß der böse Kritiker es in der Hauptsache gar nicht so schlimm mit Ihnen gemeint hatte, sondern, daß es ihm bei dem Ausfall gegen Sie blos um eine Nebenbosheit zu thun war? Ich weiß jetzt die ganze Geschichte. Sie haben ihm ja als „Franz" gleichfalls recht gut gefallen, und er läßt überhaupt Ihrem Talente alle Anerkennung widerfahren — nur eifersüchtig war er auf Sie und aus purer Eifersucht hat er Ihnen etwas an-

gehängt." Eifersüchtig auf mich schüchternsten aller jugendlichen Liebhaber? Du lieber Himmel! Ich hatte es freilich damals noch für meine Pflicht gehalten, mich immer in die erste Liebhaberin, auch außerhalb der Bühne, zu verlieben — aber es war das nur eine ganz platonische Pflichtübung, welche mir durch meine Stellung als jugendlicher Liebhaber geboten schien. Und das hatte der eifersüchtige Kritiker, der eine unerwiderte Leidenschaft für unsere erste Liebhaberin hegte, mißverstanden, er hatte mich für den begünstigten Nebenbuhler gehalten!

Indessen, die „angenehmeren Folgen" jenes Götz-Abends, die Holtei mir prophezeit hatte, blieben nicht aus. In Ludwig Löwe hatte ich mir einen warmen, treuen, väterlichen Freund gewonnen, der mir später bei meinen Anfängen im Burg-Theater mit Rath und That kräftigst zur Seite stand, und Holtei selbst blieb mir sein Lebelang ein freundlicher Gönner und verfolgte meine künstlerische Laufbahn stets mit dem wärmsten Interesse. Nachfolgende gemüthvolle Zeilen, die er mir bei meinem damaligen Scheiden von Graz in mein Album schrieb und die ich getreu bewahre, mögen hier noch ihre Stelle finden:

Der Eine zog voll Jugendhoffnung hin,
Der Andere schlich enttäuscht, ermüdet her,
„Ich hab' es recht vom Herzen satt", ruft Der,
Der Andere rief: „Wie lebensfroh ich bin!"
Sie haben an dem Kreuzweg sich begegnet,
Der Alte hat den Jungen still gesegnet.

THE INCOMPARABLE

BAUS PIANOS

THE MOST PERFECT INSTRUMENT
OF THE AGE.

IN USE AT THE GRAND CONSERVATORY OF MUSIC.

Preferred by all Eminent Artists.

Received the Highest Awards wherever exhibited.

TERMS EASY. PRICES MODERATE.

AUGUSTUS BAUS & CO.,

MANUFACTURERS,

Warerooms: 26 West 23d Street,

NEW YORK.

GUSTAV GEO. WOLFRAM,

(Kaiserl. Deutscher Konsulats-Sekretär a. D.,)

Notariat,

Passage-Agentur & Wechsel-Geschäft

320 Bowery, New York.

Specialität: Einziehung von Erbschaften und Vermögen.

JACOB BLANK'S

WINTER-GARTEN,

100 3. Avenue und 134 & 136 Ost 13. Strasse.

Der schönste und angenehmste Familienplatz in der Stadt

Concert jeden Abend.

Sonntags zwei grosse Sacred Concerte.

HENRY LINDENMEYR,

PAPIER-HANDLUNG,

15 & 17 BEEKMAN ST.,

NEW YORK.

EHRET'S

Lager Beer.

BREWERY:

92d to 93d Streets,

Bet. 2d and 3d Aves.,

NEW YORK.

GUSTAV KNAUTH,

MANUFACTURER & IMPORTER OF

Pocket

AND

TABLE

Knives.

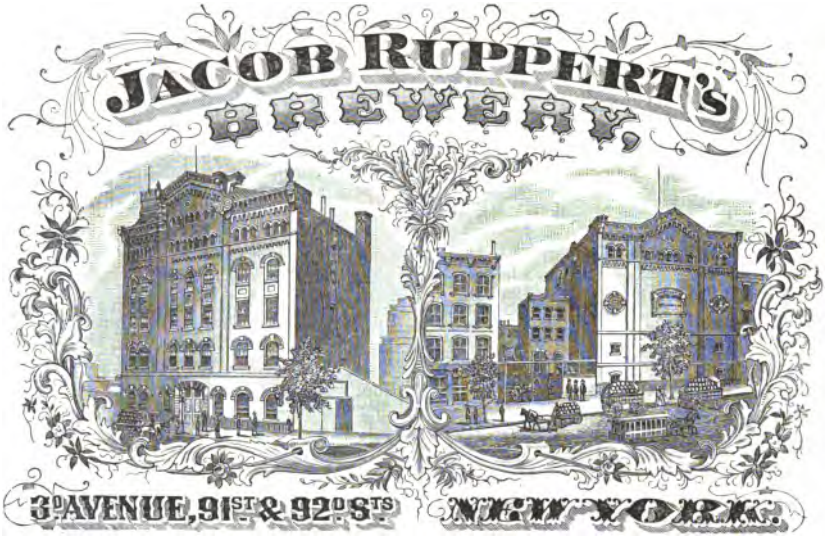
Razors

AND

Scissors.

71 Nassau & 31 John Streets, New York.

☞ Razors, Scissors and Knives Ground and Repaired at the Shortest Notice. ☜


JACOB RUPPERT'S
BREWERY,
3D AVENUE, 91ST & 92D STS
NEW YORK.

Sonnabend, am 7. März 1885, und an jedem darauffolgenden Sonnabend erscheint im Verlage des Unterzeichneten:

„Die Gegenwart."

Eine Wochenschrift für Jedermann.

16 Seiten grosses Format.

„Die Gegenwart"

wird spannende Romane aus der Feder der beliebtesten Schriftsteller, fesselnde Novellen, ergötzliche Humoresken, Skizzen, u. s. w., bringen. In dem editoriellen Theile wird das Tagesleben in frisch und amüsant geschriebenen Artikeln besprochen werden. Bühne und Concertsaal, Bücher, welche der Beachtung werth sind, sowie Kunstleistungen jeder Art sollen in kurzer und klarer Weise kritische Würdigung finden. Original-Correspondenzen bewährter Journalisten des In- und Auslandes, ein sachverständiger Modebericht, Schilderungen aus den Gerichtshallen, Notizen für Haus und Herd, sowie endlich eine „Offene Correspondenz der Redaction" werden den Inhalt des Blattes vervollständigen und "Die Gegenwart" in Wahrheit zu einer **Wochenschrift für Jedermann** machen.

"Die Gegenwart" wird alle höheren Bestrebungen des amerikanischen Deutschthums zu fördern suchen und ein **Familienblatt im besten Sinne des Wortes** sein.

Preis 5 Cents pro Nummer.

Zu beziehen durch den Herausgeber und alle Zeitungs-Agenten.

Hermann Bartsch, Herausgeber,

54 Beekman Street, New York.

Dr. Julius Bruck,
John Weimann, } *Redacteure.*